

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

EDUARDO PAULIKI SOLEK FERREIRA

CIDADANIA POR MEIO DA ARTE: A PRÁTICA DA PÊSSANKA
NO BRASIL

PONTA GROSSA

2025

EDUARDO PAULIKI SOLEK FERREIRA

CIDADANIA POR MEIO DA ARTE: A PRÁTICA DA PÊSSANKA
NO BRASIL

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual de Ponta Grossa para a obtenção
do título de Mestre em Ciências Sociais
Aplicadas.

Orientadora: Profa. Dra. Lesia Zolota

Coorientador: Prof. Dr João Irineu
de Resende Miranda

PONTA GROSSA

2025

F383 Ferreira, Eduardo Pauliki Solek
 Cidadania por meio da arte: a prática da pêsanka no Brasil / Eduardo
 Pauliki Solek Ferreira. Ponta Grossa, 2025.
 139 f.

 Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas - Área de
 Concentração: História, Cultura e Cidadania), Universidade Estadual de Ponta
 Grossa.

 Orientadora: Profa. Dra. Lesia Zolota.
 Coorientador: Prof. Dr. João Irineu de Resende Miranda.

 1. Pêsanka. 2. Imigração ucraniana. 3. Pluralismo cultural. 4. Folclore. 5.
 Iphan. I. Zolota, Lesia. II. Miranda, João Irineu de Resende. III. Universidade
 Estadual de Ponta Grossa. História, Cultura e Cidadania. IV.T.

CDD: 320.12

TERMO DE APROVAÇÃO

EDUARDO PAULIKI SOLEK FERREIRA

“Cidadania por meio da arte: a prática da pêsanka no Brasil”

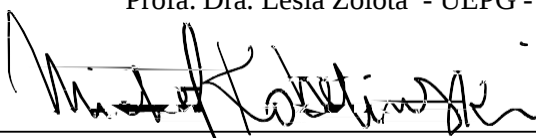
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas, Setor de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

Ponta Grossa, 12 de fevereiro de 2025.

Assinatura pelos membros da Banca:



Prof. Dra. Lesia Zolota - UEPG - PR -Presidente



Prof. Dr. Michel Kobelinski - UNESPAR-PR – Membro Externo

Documento assinado digitalmente
gov.br LISLEI TERESINHA PREUSS
Data: 18/02/2025 10:33:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Lislei Teresinha Preuss – UEPG-PR – Membro Interno



Prof. Dra. Svitlana Kryvoruchko - UNICENTRO-PR - Suplente Externo



Prof. Dr. Fabrício Bittencourt da Cruz - UEPG-PR – Suplente Interno

À Ucrânia e ao seu povo. Seja qual for o desfecho dos últimos acontecimentos no leste europeu, aqui continuaremos levando adiante o legado trazido pelos que de lá vieram ao Brasil.

AGRADECIMENTOS

Ao Pai celestial pela vida.

À Professora Dra. Lesia V. Zolota e sua família pelo aprendizado durante a pesquisa. Fui muito feliz enquanto os tive por perto. Deixo registrado aqui meu pedido de perdão pelos erros que cometi e por não ter correspondido a todas as suas expectativas.

À minha mãe Priscila pela amizade, auxílio e torcida desde minha concepção neste mundo. Sempre ao meu lado, nas vitórias e derrotas, me fazendo inclusive ver o lado bom quando essas últimas ocorrem. Meu verdadeiro porto-seguro.

Ao Prof. Dr. João Irineu de Resende Miranda por me ajudar na observação de coisas fora do meu limitado campo de visão. Desde a época da monografia para o curso de Direito me guiando na jornada acadêmica, e a ele devo absolutamente todas as conquistas no mundo científico.

Aos familiares Avó Maria Antonia, Tio-Avô Jeroslau, Tia-Avó Cirlei, Padrinho Marcio e Madrinha Juliana pela amizade e suporte desde a infância.

À artesã Angela Zapotoczny pela disposição em sanar minhas dúvidas e ser, na minha opinião, uma grande revelação de liderança feminina na comunidade ucraniana, merecendo ocupar espaços de destaque.

À Representação Central-Ucraniano Brasileira na pessoa do Sr. Vitório Sorotiuk por dar o pontapé inicial do que pesquisáramos a partir de março de 2023.

Ao PPGCSA pela oportunidade de me aprimorar durante a gestão do Prof. João Irineu e da Profa. Lislei Teresinha Preuss.

Aos membros da banca (Profa. Lislei, Prof. Michel, Profa. Svitlana e Prof. Fabrício) por trazerem contribuições fundamentais no refinamento do texto.

À Secretaria de Cultura de Prudentópolis na pessoa de Nadir Vozivoda pelo acolhimento na Casa Cultura enquanto estive indo ao município para aprender um pouco da língua ucraniana e desempenhar outras atividades de interesse da pesquisa.

Aos artesãos (artistas) entrevistados (Angela, Iára, Joanita, Jorge, Maria, Vera e Vilson) pelos conhecimentos compartilhados.

Ao Governo do Estado do Paraná e a Fundação Araucária pela solidariedade com a Ucrânia e por terem recebido a cientista que me fez perceber o quão forte é a cultura ucraniana na nossa região. Sem essas instituições, Lesia V. Zolota não estaria no Brasil pelo Programa de Acolhida, e sem ela, tampouco o projeto “Conhecimentos tradicionais e cooperação Brasil - Ucrânia para o desenvolvimento do Centro-Sul Paranaense” no PPGCSA da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

À Secretária Eliane do Rocio Simão pela disposição em ter me ajudado com pedidos de ajuda nos assuntos burocráticos da Pós-Graduação.

A todos os demais que de alguma forma ajudaram na realização desta pesquisa.

O passado estava pronto para revelar seu legado nos momentos mais inesperados, fosse por meio de desenhos bordados ou árvores antigas. Para encontrar o que se desejava, era preciso saber como olhar para as coisas. Aos poucos, eu ia aprendendo a ver. Embora às vezes me sentisse uma estranha naquela terra, também estava percebendo a atração inexorável que ela exercia sobre mim. Ver a Ucrânia como se fosse a primeira vez era tão cativante quanto aprender sobre a história da minha família. (Belim, 2023, p. 148)

RESUMO

FERREIRA, E. P. S. **Cidadania por meio da arte**: a prática da pêsanka no Brasil. Orientadora: Profa. Dra. Lesia Zolota; Coorientador: Prof. Dr. João Irineu de Resende Miranda. Ponta Grossa, 2025. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2025.

Esta pesquisa investiga um elemento do patrimônio cultural trazido pelos imigrantes ucranianos no Estado do Paraná. O objetivo geral foi averiguar a possibilidade da pêsanka auferir o título de Patrimônio Cultural do Brasil. Para tanto, tentou-se responder o seguinte problema: Seria a pêsanka um bem cultural passível de registro como Patrimônio Cultural do Brasil perante o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)? O texto parte de um breve histórico da imigração ucraniana junto da formação de sua comunidade no seio da sociedade receptora (brasileira). Em seguida, é feita uma discussão relacionando patrimônio cultural ao exercício da cidadania mostrando os bens culturais encontrados durante 2023-2024 na comunidade ucraniana. Por fim, ocorre a apresentação da pêsanka e como aqui ela consiste não só num patrimônio ucraniano, mas também brasileiro. A metodologia não se restringiu a um único tipo de método, havendo combinação dos métodos histórico e etnográfico. As técnicas alternaram entre aquelas aplicáveis a distância (revisão bibliográfica e análise de conteúdo) e outras que demandam campo (observação direta, participante e entrevista semiestruturada). A conclusão é que por ter se tornado um bem integrado à diversidade cultural do país pela interação dos imigrantes ucranianos e seus descendentes com a sociedade brasileira, tendo os primeiros contribuído ensinando-a aos que não pertenciam ao seu círculo étnico, enquanto a segunda pela disposição em adotá-la, a pêsanka é um bem cultural passível de avançar em seu grau de proteção.

Palavras-chave: Pêsanka; Imigração Ucraniana; Pluralismo Cultural; Folclore; IPHAN.

ABSTRACT

FERREIRA, E. P. S. **Citizenship through the art: the pysanka practice in Brazil.** Supervisor: Prof. Dr. Lesia Zolota; Vice-Supervisor: Prof. Dr. João Irineu de Resende Miranda. Ponta Grossa, 2025. Dissertation (Mastership in Applied Social Sciences) – Postgraduate Program in Applied Social Sciences, State University of Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2025.

This research investigates an element of the cultural heritage that was brought by the Ukrainian immigrants in the State of Paraná. The general objective was to check the possibility of pysanka getting the title of Brazilian Cultural Heritage. For this purpose, it was attempted to answer the following problem: Would the pysanka be a cultural good susceptible of register before the National Institute of Historic and Artistic Heritage (NIHAH)? The text starts from a brief history of the Ukrainian immigration beside the formation of its community within the host society (Brazilian). Then it is done a discussion connecting the cultural heritage to the citizenship exercise showing the found cultural goods over 2023-2024 in the Ukrainian community. Finally, the pysanka is presented and how here it does not consist only in a Ukrainian heritage, but also a Brazilian one. The methodology was not restricted to a unique kind of method, occurring a combination of the historic and ethnographic methods. The techniques alternated between those applied from distance (bibliographical survey and content analysis) and others that demand field (direct and participant observation with semistructured interview). The outcome is that for becoming an integrated good into the cultural diversity of the country through the Ukrainian immigrants and their descendants interaction the Brazilian society, the former having contributed by teaching it to those who did not belong to their ethnic circle, while the latter by their willingness to adopt it, the pysanka is a susceptible cultural good of advancing in its degree of protection.

Keywords: Pysanka; Ukrainian Immigration; Cultural Pluralism; Folklore; NIHAH.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Ato de descendentes e imigrantes ucranianos em Ponta Grossa	p. 25
Fotografia 2 – 1ª Casa da família Pauliki em Ponta Grossa.....	p. 34
Fotografia 3 – Zhorna.....	p. 39
Fotografia 4 – Hailka ao redor da Igreja São Miguel Arcanjo em Mallet.....	p. 41
Figura 1 – E o Paraná? Que polígono seria? Um dodecágono?.....	p. 42
Mapa 1 – Proposta de regionalização cultural.....	p. 43
Fotografia 5 – Acervo do Folclore Ucraniano Kalena.....	p. 51
Fotografia 6 – Korovai em Ivaí.....	p. 58
Fotografia 7 – Pêssanka com tema da bandeira do Brasil.....	p. 60
Fotografia 8 – Arte em madeira de Antonio Budek.....	p. 61
Figura 2 – Lista de artesãos entrevistados.....	p. 66
Fotografia 9 - Pêssanka com o motivo da Padroeira do Brasil.....	p. 74
Figura 3 – Sinais de incorporação para Zapotoczny.....	p. 79
Figura 4 – Vocabulário mais incidente dos detentores de pêssanka.....	p. 80
Figura 5 – Análise de similitude sem cluster.....	p. 82
Figura 6 – Análise de similitude com cluster.....	p. 83

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Consulta a bases de dados.....	16-17
Tabela 2 – Atividades em campo.....	18-20

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APVI	Artesãos de Pêssanka do Vale do Iguaçu
BASE	Bielefeld Academic Search Engine
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CF	Constituição Federal
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
CTs	Conhecimentos Tradicionais
СумДУ	Сумський Державний Університет ¹
DOU	Diário Oficial da União
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
ECTs	Expressões Culturais Tradicionais
FMCPG	Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INPI	Instituto Nacional da Propriedade Industrial
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MRE	Ministério das Relações Exteriores
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
PF	Polícia Federal
PPGCSA	Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
RCUB	Representação Central Ucrâniano-Brasileira
SUBRAS	Sociedade Ucraniana do Brasil
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
ТІУК	Товариство Прихильники Української Культури ²
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNICENTRO	Universidade Estadual do Centro-Oeste

¹ Em português: Universidade Estadual de Sumy (Ucrânia).

² Em português: Sociedade dos Amigos da Cultura Ucrânia.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	RECOMEÇO DE VIDA: A VINDA DOS IMIGRANTES UCRANIANOS PARA O BRASIL	25
1.1	CONTEXTUALIZANDO O DESLOCAMENTO	25
1.1	Causas Mediatas	26
1.1.2	Causas Imediatas	28
1.2	IMIGRAÇÃO UCRANIANA NO BRASIL E A FORMAÇÃO DE SUA COMUNIDADE.....	30
2	“O PARANÁ TRANSFORMOU ESSE TRIÂNGULO EM POLÍGONO, O QUE AINDA NÃO SE HAVIA PERCEBIDO E QUE MUITOS, MESMO DEPOIS DISSO, SE RECUSAM A PERCEBER.” (MARTINS, 1989, p. II)	41
2.1	O LEGADO DA IMIGRAÇÃO UCRANIANA PARA A ÁREA PARANAENSE DA REGIÃO CULTURAL “COLONIZAÇÃO ESTRANGEIRA”.....	41
2.2	PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS, CLASSIFICAÇÕES E SEU SISTEMA JURÍDICO	44
2.3	DISCUTINDO PATRIMÔNIO CULTURAL À LUZ DO HIBRIDISMO.....	54
3	PÊSSANKA: UMA CULTURA UCRAÍNO-BRASILEIRA EM FORMAÇÃO?	60
3.1	PÊSSANKA EM PAUTA	60
3.2	“OUVINDO QUEM FAZ” – O USO DA HISTÓRIA ORAL COM OS DETENTORES DA PÊSSANKA	66
3.3	O QUE É A PÊSSANKA?	68
3.4	TRANSFORMAÇÕES OCORRIDAS AO LONGO DO TEMPO NO BRASIL	72
3.5	ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS ENTREVISTAS	79
3.5.1	Nuvem de palavras	80
3.5.2	Análise de similitude	83
3.6	BREVE REVISÃO DO BEM CULTURAL	86
	CONCLUSÃO	86
	REFERÊNCIAS	90
	APÊNDICES	100

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investiga um elemento do patrimônio cultural trazido pelos imigrantes ucranianos no Estado do Paraná. Tendo em vista o ensinamento dado por Eco (2012, p. 10) de que “quanto mais se restringe o campo, melhor e com mais segurança se trabalha”, a amostra selecionada num universo tão vasto de bens culturais foi a pêsanka. Considerada um ícone da cultura ucraniana (Corrent, 2015, p. 195), ela se faz presente em vários cantos do Paraná, principalmente nos municípios da denominada região turística Terra dos Pinheirais, outrora chamada de Centro-Sul, onde muitos dos imigrantes de tal grupo étnico começaram suas vidas. A fim de dar o primeiro passo na delimitação do tema, o que para Eco (2012, p. 27) consiste em precisar seus âmbitos geográfico e cronológico, ou como prefere Prodanov e Freitas (2013, p. 78), situá-lo no espaço e no tempo, teve-se a seleção de um território com forte influência da cultura ucraniana. Dois termos, um inicial e outro final, nortearam a investigação temporalmente.

Embora no Brasil haja membros da comunidade ucraniana em Estados como São Paulo, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Mato Grosso e Goiás (Bondarenko, 2011, p. 61), e consequentemente exerçam em tais regiões suas atividades culturais, o que se vê nos trabalhos de Angela Zapotoczny em Porto União (SC) e Vanessa Jerba em Campo Grande (MS) com a prática da pêsanka, por exemplo, é de conhecimento geral que a maioria dessa comunidade, cerca de 80% (Alonso, 2021), ainda se encontra no Estado do Paraná (Carvalho; Saes; Meza, 2023, p. 139). Logo, o recorte espacial só poderia ser o território paranaense, onde a fração mais volumosa dos imigrantes ucranianos veio a se fixar no Brasil (Zubacz, 2009, p. 5). Inevitavelmente algumas localidades vieram a ser realçadas em detrimento de outras. Três dessas localidades estão no rol dos cinco municípios com as maiores populações de descendentes de ucranianos. Caso de Prudentópolis (1º), Mallet (2º) e Ivaí (5º), conforme levantamento de Lehr e Cipko (2011, p. 106). Apesar de Ivaí fazer limite com Prudentópolis (Gomes, 1972, p. 61), seu território não pertence à Terra dos Pinheirais, mas sim à região dos Campos Gerais com Ponta Grossa (Cominesi, 2005, p. 75). Partir da pesquisa em casa, isto é, do município que dá nome à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), nos permitiu explorar a própria identidade local e detectar de forma mais precisa o pedacinho ucraniano em sua fita de DNA.

Temporalmente seria plausível adotar como termo inicial o ano de 1957. Naquele momento, um importante evento na capital paranaense favoreceu a difusão da pêsanka não só no Paraná, mas em outras regiões do Brasil³. Todavia, optou-se como ponto de partida a época

³ Conforme trabalhado nas p. 73-74 desta dissertação, a arte da pêsanka neste ano começou a ser ensinada

em que se deu a vinda dos primeiros imigrantes ucranianos. Até porque, pelo que se infere em material patrocinado pelo IPHAN, autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, a tradição da pêsanka só existe aqui por meio do legado daqueles imigrantes oriundos da Ucrânia que se estabeleceram no país naquele final do século XIX (Folclore Ucraniano Kalena, 2013, p. 11-12). Apesar de não haver um consenso entre os autores na precisão do ano em que vieram os ucranianos para o Brasil⁴, sobretudo por uma grande parte deles ter sido registrada nos portos brasileiros como austríacos (Zubacz, 2009, p. 5), a pesquisa adotou o que consta em Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 19), ou seja, partir de 1891, quando dez famílias oriundas da municipalidade de Zolochiv desembarcam no Rio de Janeiro após 40 dias de viagem. Na outra extremidade da linha do tempo, o termo final demarcado foi a atualidade, já que se tem visto no Paraná uma atmosfera de solidariedade à Ucrânia com a adoção de políticas públicas como o Programa de Permanência de Cientistas Ucranianos a nível estadual, continuidade dada ao Programa de Acolhida estatuído pela Chamada Pública n. 09/2022 da Fundação Araucária, e a oficialização da língua ucraniana em Prudentópolis e Mallet.

Observando a prática da arte e conversando com os seus mestres durante o biênio 2023-2024, ou como emprega o IPHAN, seus “detentores”⁵, a pesquisa questiona se a pêsanka consistiria unicamente numa tradição europeia que foi conservada no Brasil ou se reúne os requisitos para integrar formalmente sua diversidade, fazendo assim parte também da cultura brasileira. Consequentemente, teve-se como problema “Seria a pêsanka um bem cultural passível de registro como Patrimônio Cultural do Brasil?”. Para respondê-lo, foram levantadas as seguintes hipóteses: (I) Sim, pois aqui ela ostenta elementos não observáveis na Ucrânia, (II) Sim, pois aqui ela passou por ressignificações; (III) Sim, pois aqui sua prática não se restringe a descendentes de ucranianos e (IV) Não, pois sua origem não é genuinamente nacional.

Em simetria com o problema, teve-se como objetivo geral averiguar a possibilidade da pêsanka auferir o título de Patrimônio Cultural do Brasil, enquanto os seguintes objetivos específicos serviram de pilar para a construção de cada uma das seções do trabalho: (I) Estudar

para além dos lares da comunidade ucraniana (Sganzerla, 2011, p. 64), o que implicou no acesso de um público ainda maior (não descendentes) no aprendizado e propagação da arte no Brasil.

⁴ Ao levantar o caso da família Morosovytch em São Paulo, Burko (1963, p. 47) menciona a vinda de seu patriarca em 1872, enquanto Guérios (2007, p. 34) prefere 1895 quando se refere as primeiras grandes levas. Constatam-se outras datas, como a alusão de Gomes (1972, p. 57) ao ano de 1876 com o registro da chegada de um pequeno grupo de ucranianos e poloneses em Curitiba.

⁵ Tratam-se das “pessoas ou coletivos que possuem conhecimentos específicos sobre bens culturais e são os principais responsáveis pela sua transmissão para as futuras gerações, pela continuidade da prática e dos valores simbólicos a ela associados ao longo do tempo.” (Agência Gov, 2024). Tanto os artesãos, chamados de pêsankeiros, bem como organizações como a dos Artesãos de Pêsankas do Vale do Iguaçu (APVI) são os agentes que permitem com que a tradição da pêsanka se perpetue no tempo entre diferentes gerações.

brevemente a vinda dos ucranianos para o Brasil, suas causas, a formação da sua comunidade na sociedade receptora, e algumas de suas contribuições a fim de preencher uma lacuna na obra *Um Brasil Diferente* (1989); (II) Relacionar o patrimônio cultural com o exercício da cidadania tendo como pano de fundo o Paraná; e (III) Apresentar a pêsanka na qualidade de bem cultural suscetível de tema em dossiê.

A justificativa da pesquisa baseia-se na importância do legado deixado pela imigração ucraniana na formação da sociedade paranaense. Daqueles colonos simples, os que lhe sucederam na árvore genealógica logo vieram a exercer profissões nos mais variados segmentos da vida política, econômica e social do Brasil (Burko, 1963, p. 42). Dentre ucranianos e seus descendentes na sociedade receptora, alguns que alcançaram notoriedade estão listados no folheto da Representação Central Ucraniano-Brasileira (RCUB) e também no Memorial Ucraniano do Parque Tingui em Curitiba, como Affonso Antoniuk (neurociência), Clarice Lispector (literatura), Denise Stoklos (dramaturgia), Gregori Warchavchik (arquitetura), Helena Kolody (poesia), Igor Chmyz (arqueologia), Miguel Bakun (pintura), Oksana Borusenko (história) e Vira Vovk Selianska (tradução). Cientificamente, a justificativa do tema vai ao encontro da proposta inaugurada pelo Edital 03/2023 deste Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais Aplicadas (PPGCSA), o projeto intitulado “Conhecimentos tradicionais e cooperação Brasil-Ucrânia para o desenvolvimento do Centro-Sul Paranaense”, vulgo Cooperação Brasil-Ucrânia, cujo escopo é estudar os Conhecimentos Tradicionais (CTs) trazidos pelos imigrantes ucranianos e transmitidos aos seus descendentes no Brasil comparando-os com os CTs que permaneceram na Galícia enfrentando problemas de preservação e proteção. Conforme se lê em extrato de seu resumo, o projeto não se restringiria aos CTs, contemplando também outra espécie de patrimônio cultural imaterial: as Expressões Culturais Tradicionais (ECTs).

Knowledge of folk culture, the origin of the people, the origins of the Ukrainian and Brazilian mentality are components of the traditional knowledge of these countries. Rich folk traditions, museums with samples of folk art and folklore (both oral folk art and music, songs, dances, etc.), archives with folklore records need protection.⁶ (UEPG, 2023, p. 2)

Tendo em conta o caráter interdisciplinar da pesquisa ao buscar a compreensão dos fenômenos por meio de estudos que valorizem a identidade dos diferentes estudiosos e campos do saber (Munhoz; Oliveira Junior, 2009, p. 22), houve a inserção do vocábulo “folclore” nas

⁶ “Conhecimento da cultura popular, a origem do povo, as origens da mentalidade ucraniana e brasileira são componentes do conhecimento tradicional desses países. Ricas tradições populares, museus com amostras de arte popular e folclore (tanto arte popular oral quanto música, canções, danças, etc.), arquivos com registros folclóricos precisam de proteção.” (UEPG, 2023, p. 2, tradução nossa)

palavras-chave. Isso vem agregar na finalidade de que esta pesquisa atenda verdadeiramente uma proposta interdisciplinar. Segundo a antropóloga Maria Laura Cavalcanti em entrevista para Bonamigo e Silva (2006, p. 25), os estudos do folclore exerceram interlocução importante na formação das ciências sociais no Brasil, sendo caracterizados pela heterogeneidade e, justamente, pela interdisciplinaridade. A consulta aos trabalhos de Diégues Júnior, estudioso que partindo do direito pôde percorrer a antropologia cultural e o folclore, colaborou para que o presente trabalho também pudesse ir além do campo comum da orientadora, co-orientador e pesquisador, em outras palavras, navegar em mares que não unicamente fossem a ciência jurídica. Estando um pouco da identidade do Paraná em pauta, vale o que Diégues Júnior (1960, p. 13) defende: a necessidade do estudo interdisciplinar em se tratando do quadro cultural de uma região.

A metodologia foi construída utilizando três tipos de método. O histórico e a etnografia, ambos de procedimento (Lakatos; Marconi, 2003, p. 56), e um terceiro que foi trabalhado na 3ª seção da pesquisa. Típico dos estudos qualitativos, o método histórico investiga acontecimentos ou instituições do passado, visando uma melhor compreensão do papel que desempenham hoje em dia na sociedade (Prodanov; Freitas, 2013, p. 36-37). Entender a comunidade ucraniana no Paraná exige uma breve reconstrução do que acontecia na terra de seus ancestrais, especialmente as causas mediatas e imediatas para que houvesse a imigração para o Brasil. Entender a concepção de patrimônio cultural e seu elo com a cidadania exige uma breve reconstrução de como a proteção dos bens culturais entrou no sistema jurídico brasileiro, sem desconsiderar brevemente o panorama internacional. Entender a pêsanka no Brasil exige uma breve reconstrução de como essa era praticada na Ucrânia, se na sociedade receptora houve transformações, como foi e tem sido sua continuidade por aqui. Segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 107), o método histórico tem o condão de preencher vazios, e ainda que sustente-se num tempo reconstruído artificialmente, acaba assegurando a noção para visualizar a “continuidade e o entrelaçamento dos fenômenos”.

No que tange à etnografia, essa operou nas oportunidades dadas ao grupo de pesquisa⁷ em visitar as localidades em que tal patrimônio se faz vivo, havendo observação e interação com seus praticantes, e a partir de 29 de março de 2024, o engajamento gradual do próprio pesquisador na comunidade ucraniana ao decidir frequentar suas igrejas em Ponta Grossa com habitualidade, e estabelecer um contato, ainda que breve, com aqueles membros da comunidade em Prudentópolis a fim de cursar as aulas de língua ucraniana ofertadas presencialmente pela sua

⁷ Durante 2023-2024, o projeto “Cooperação Brasil-Ucrânia” foi constituído pelos docentes Dr. João Irineu de Resende Miranda, Dra. Lesia V. Zolota, e pelo autor desta dissertação.

Secretaria de Cultura. Tendo a etnografia em si origem na necessidade de compreender o outro e conhecer uma diversidade cultural (Ameigeiras, 2006, p. 110), a demanda em ir a campo trouxe a oportunidade de coleta de material que acabou munindo a pesquisa também de fontes primárias, fazendo com que houvesse algo além da revisão bibliográfica.

Conforme se infere em Mainardes (2009, p. 102), a etnografia ao buscar compreender aspectos da cultura daqueles que a praticam, suas visões de mundo, práticas sociais e culturais, acaba exigindo observações prolongadas. A imersão retratada na presença do pesquisador em campo para Ameigeiras (2006, p. 111) é algo legado pelos trabalhos de Franz Boas. Tendo a pêsanka como o tema central do trabalho, e sob o raciocínio de Spradley (1973, p. 3 *apud* Ameigeiras, 2006, p. 114) sobre a etnografia não se resumir a estudar gente, mas sobretudo aprender da gente, o pesquisador, nos dias 3 e 17 de julho de 2024, fez sua primeira pêsanka sob orientação da artesã Vera Daciuk no seu ateliê em Prudentópolis⁸, materializando o postulado de Herskovits (1973, p. 459) de que a cultura é aprendida.

No que tange às ferramentas (técnicas) da pesquisa, houve conjugação de revisão bibliográfica e análise de conteúdo (distância) com observações direta e participante, junto de entrevistas semiestruturadas (campo). Tanto a leitura do que se pôde ter acesso no estado do conhecimento e ida em campo nas localidades exemplificam essas opções. A revisão bibliográfica se fez consultando 4 bases de dados, sendo 3 delas algumas das previstas no sítio eletrônico da Biblioteca Central Professor Faris Michaelle (BICEN). No que tange à Bielefeld Academic Search Engine (BASE), além do emprego dos vocábulos em português, houve busca apartada para a pêsanka na escrita ucraniana, isto é, Писанка, obtendo 87 resultados. Excepcionando isso, as demais consultas seguiram o padrão entabelado abaixo.

Tabela 1 – Consulta a bases de dados

(continua)

Palavra-chave	Oasisbr 	BDTD 	CTD ⁹ 	BASE 
‘Pêsanka’ OR ‘Imigração Ucraniana’	513	117	105	67
‘Pluralismo Cultural’ AND ‘Folclore’	59	36	10	20
‘Pluralismo Cultural’ AND ‘IPHAN’	43	26	2	8

⁸ Vide Apêndice A.

⁹ Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Tabela 1 – Consulta a bases de dados

(conclusão)

'Folclore' AND 'IPHAN'	35	25	7	30
---------------------------	----	----	---	----

Fonte: O autor.

Também houve aproveitamento das obras cedidas pelo presidente da RCUB¹⁰, Sr. Vitório Sorotiuk¹¹, sendo algumas delas inacessíveis na rede mundial. Assim igualmente ocorreu com certas referências consultadas ou adquiridas no Museu do Milênio em Prudentópolis, como a monografia de Nelson Gilmar Zaroski (2001) que não foi localizada no repositório da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Houve também aquelas que só puderam ser obtidas em sebos, caso da autobiografia de Vassílio Burko (2010), e a história de vida de Vasselena Jankosieczuk (2013) na Casa da Memória Paraná, ambas servindo de parâmetro em como sucedeu a adaptação dos ucranianos na sociedade receptora.

No que tange às técnicas de observação, desde o início do mestrado o pesquisador vinha adotando a observação direta. Segundo Marconi e Presotto (1985, p. 34), a observação direta ocorre quando os fatos são observados pessoalmente, no local da investigação. Herskovits (1973, p. 472) caracteriza os estudos da mudança cultural em marcha como um avanço na consecução de um método em estudos da dinâmica cultural, o que compreendeu o uso da observação direta tanto da mudança em marcha bem como no “resultado final”. Assim o grupo procedeu, isto é, indo diretamente aos locais onde a cultura ucraniana se faz viva e pulsante, buscando registrar o que era pertinente em seus cadernos avulsos e também naqueles de natureza digital pela multimídia de seus *gadgets*, obviamente com o consentimento prévio das lideranças para a coleta do material. O desenrolar da pesquisa levou a inclusão de Curitiba, Irati e União da Vitória, localidades essas que não estavam no mapa inicial do projeto. Visita a ateliês de artesãos de pêssanka e participação em festividades folclóricas foram algumas das atividades realizadas. As entrevistas também foram listadas na tabela abaixo.

¹⁰ A Representação Central Ucraniano-Brasileira (RCUB) consiste numa pessoa jurídica de direito privado que tem como uma de suas finalidades, de acordo com o Art. 2º, item “b” de seu Estatuto, a promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico com as entidades da comunidade ucraniana no Brasil. Para Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 91), a criação da RCUB em 1985 adveio da sinergia de forças da união civil e religiosa visando a fortificação da cultura ucraniana e a evidência do grupo étnico no cenário não só paranaense, mas brasileiro.

¹¹ Advogado e professor universitário, o presidente da RCUB se dedica à comunidade ucraniana há mais de três décadas, tendo idealizado leis como o reconhecimento do Holodomor como genocídio do povo ucraniano em Brasília e a co-oficialização da língua ucraniana em Prudentópolis (Довбня, 2024, p. 38).

Tabela 2 – Atividades em campo

(continua)

Onde	Quando	Finalidade	Material
Paróquia São Jorge Protetor da Igreja Ortodoxa Ucraniana (Ponta Grossa)	12/03/2023	Observar a missa, coletar material e interagir com a comunidade	Fotos, diário de campo, interação com fiéis e conversa com o Padre Paulo
Paróquia São Miguel Arcanjo. Comunidade da Serra do Tigre no Distrito de Dorizon (Mallet)	28/04/2023	Observar a Festa da Hailka, coletar material e interagir com a comunidade	Fotos, vídeos, notas avulsas, interação com os participantes e conversa com a liderança local, Sr. Reni Juliano Kovaltchuk
Paróquia Transfiguração do Nosso Senhor (Ponta Grossa)	04/06/2023	Observar a missa e anunciar o evento acadêmico 1ª Jornada Internacional de Cultura, Identidade e Cidadania do PPGCSA/UEPG ¹²	Notas avulsas, convite verbal (feito pelo próprio sacerdote) e conversa com o Padre Metódio
Paróquia São Jorge Protetor da Igreja Ortodoxa Ucraniana (Ponta Grossa)	11/06/2023	Assistir a missa e anunciar o evento acadêmico 1ª Jornada Internacional de Cultura, Identidade e Cidadania do PPGCSA/UEPG	Notas avulsas, convite verbal (feito pelo mestrando e sua Orientadora) para os fiéis e conversa com o Padre Paulo
Exposição de pêssankas organizada por Viviane Gaspar Ribas El Marghani nas dependências da UFPR (Curitiba)	22/06/2023	Observar a exposição, coletar material e conversar com a organizadora	Fotos, notas avulsas e conversa com a organizadora
Atêlie do casal Jorge- Iára Serathiuk (Curitiba)	22/06/2023	Conhecer o local e conversar com o casal que é destaque na arte da pêssanka	Fotos, notas avulsas e conversa com o casal pessaneiro
Paróquia Sagrado Coração de Jesus (Mallet)	07/07/2023- 10/07/2023	Observar a Festa de Ivana-Kupala, coletar material e interagir com a comunidade	Fotos, notas avulsas, vídeos e interação com a comunidade

¹²Posteriormente foi divulgado. Disponível em: <https://www.fappr.pr.gov.br/Noticia/Evento-da-Pos-em-Sociais-Aplicadas-celebra-identidades-paranaenses>

Tabela 2 – Atividades em campo

(continuação)

Onde	Quando	Finalidade	Material
Casa da Cultura (Prudentópolis)	04/09/2023	Coletar assinatura das artesãs para comprovante de anuência no Chamamento nº 05/23 do IPHAN e detectar mais casos aculturativos na pêsanka	Coleta de assinatura, fotos e escuta de novos casos aculturativos na pêsanka
Paróquia Imaculado Coração de Maria (Irati)	25/11/2023	Observar as apresentações folclóricas da XIV Noite Ucraniana e interagir com a comunidade	Fotos, vídeos e interação com a comunidade
Atêlie de Maria Hneda - Bellas Artes e Decorações/ Bordados Ucranianos (Ivaí)	02/12/2023	Conhecer o local e conversar com a artesã que é porta-voz da arte na municipalidade	Fotos, notas avulsas e conversa com a artesã
Distrito de Saltinho (Ivaí)	03/12/2023	Observar a Festa de São Nicolau em Saltinho I, coletar material e interagir com a comunidade	Fotos, notas avulsas, vídeos e interação com a comunidade
Memorial Ucraniano (Curitiba)	10/02/2024	Conhecer o local e observar as obras	Fotos, notas avulsas e interação com alguns visitantes e vendedores de souvenirs
Faxinal Barra Bonita (Prudentópolis)	23/02/2024	Observar o modo de vida do Faxinal Barra Bonita, coletar material e conversar com a liderança local	Fotos, diário de campo, vídeos e conversa com o presidente da Associação de Agricultores de Barra Bonita, Sr. Vilson Kurhan
Museu do Milênio	23/02/2024	Observar o acervo, consultar material e conversar com os dirigentes do Faxinal Anta Gorda	Fotos, livros, escuta de relatos e notas avulsas
Participação na reunião com o embaixador da Ucrânia na UNICENTRO (Irati)	22/03/2024	Observar a pauta e networking	Notas avulsas e networking

Tabela 2 – Atividades em campo (conclusão)

Onde	Quando	Finalidade	Material
Casa da Cultura (Prudentópolis)	08/05/2024	Realização de entrevista com a artesã Vera Daciuk para a coleta de material	Gravação, transcrição das respostas dadas, assinatura do TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido) e fotografia do encontro
Dia das Mães da Igreja Ortodoxa Ucraniana – Paróquia de São Miguel Arcanjo (Curitiba)	19/05/2024	Observar o local, coletar material e conversar com os membros da Igreja	Fotos, vídeo de parte da celebração e interação com os membros da comunidade em almoço
Atêlie do casal Jorge- Iára Serathiuk (Curitiba)	19/05/2024	Realização de entrevista com o casal de artesãos para a coleta de material	Gravação, transcrição das respostas dadas, assinatura do TCLE e fotografia do encontro
Atêlie de Maria Hneda - Bellas Artes e Decorações/ Bordados Ucranianos (Ivaí)	20/06/2024	Realização de entrevista com a artesã para a coleta de material	Gravação, transcrição das respostas dadas e fotografia do encontro
Atêlie de Vera Daciuk (Prudentópolis)	03/07/2024	Aprender a fazer pëssanka	Diário de campo ¹³ , fotografia, e a primeira pëssanka do pesquisador (etnografia)
Atêlie de Vera Daciuk (Prudentópolis)	17/07/2024	Aprender a fazer pëssanka	Repetição do que foi ensinado e a segunda pëssanka do pesquisador
Atêlie de Vilson Kotviski (Porto União)	21/10/2024	Realização de entrevista com o artesão Vilson Kotviski	Gravação, transcrição das respostas dadas, assinatura do TCLE e fotografia do encontro
Ópera Café (Porto União)	21/10/2024	Realização de entrevista com a artesã Angela Zapotoczny	Gravação, transcrição das respostas dadas, assinatura do TCLE e fotografia do encontro
Domicílio de Joanita Marli Cheliga (Mallet)	22/10/2024	Realização de entrevista com a artesã Joanita Marli Cheliga	Gravação, transcrição das respostas dadas, assinatura do TCLE e fotografia do encontro

Fonte: O autor.

¹³ Vide apêndice L.

A partir de 29 de março de 2024, a fim de aumentar a proximidade com o objeto de pesquisa, e em certa medida inspirado na experiência de Guérios⁶ em sua tese na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), houve um maior engajamento do próprio pesquisador na comunidade ucraniana ao decidir frequentar suas igrejas em Ponta Grossa com habitualidade, e também, desde 8 de maio de 2024 até 6 de novembro, ir toda quarta-feira para Prudentópolis para cursar as aulas de língua ucraniana ofertadas pela Secretaria de Cultura do respectivo município. Isso fez com que a observação prevalente dali em diante fosse a participativa ao invés da direta. De acordo com Lakatos e Marconi (2003, p. 194), aquela modalidade de técnica consiste na participação real do pesquisador com a comunidade ou grupo, incorporando e confundindo-se com ele. Em dadas ocasiões o pesquisador já estava indo até trajado com roupa típica e integrando as cantigas da Hailka¹⁴. Mainardes (2009, p. 107) situa a observação participante como base da pesquisa etnográfica, enquanto Ameigeiras (2006, p. 124) como aquilo que constitui o eixo vertebral do trabalho de campo pelo qual se realiza a construção do produto etnográfico.

Concernente ao uso de entrevista, sendo essa uma técnica utilizada pela história oral (Freitas, 2006, p. 18), e passando devidamente sob o aval do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) pelo n. 79425124.3.0000.0105, aqui teve sua aplicação com 7 artesãos de credibilidade na comunidade ucraniana do Paraná em formato semiestruturado. Por exemplo, Vera Daciuk, a entrevistada em Prudentópolis, é apontada por Corrent (2015, p. 200) como a principal artesã de pêssankas na localidade. Já o casal Serathiuk, entrevistado em Curitiba, recebe atenção especial na obra de Sganzerla (2011) em mais de uma página quanto as 105 técnicas criadas por Jorge, em que uma delas é a aplicação de gesso por uma seringa no interior do ovo, a feitura da arte em ovos de codorna por Iára, além do convite que o casal recebeu para ir à Ucrânia ensinar suas técnicas e inovações quando o país se tornara recém-independente (Sganzerla, 2011, p. 83). Angela Zapotoczny, sendo autora da pêssanka cujo motivo foi a imagem de Nossa Senhora Aparecida, caso aculturativo mencionado no texto de Zolota (2024, p. 266), vem exercendo a presidência da associação de Artesãos de Pêssankas do Vale do Iguaçu (APVI). Angela é licenciada em História, destacando-se também em outros cargos (avaliadora da Carteira Nacional de Artesão de Santa Catarina, membro da Rede Artesol etc). Vilson Kotviski, autor de “Pêssanka: da Ucrânia para o Brasil” (2020), liderou uma das propostas de mapeamento documental contempladas no Edital n. 001/2011 do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) do IPHAN. Sua entrega final foi a publicação do livro “Projeto Pêssanka: ovos escritos,

¹⁴ Cantigas de roda de tradição muito antiga na cultura ucraniana (Zaroski, 2001, p. 33).

expressão da cultura ucraniana no Brasil”, onde 20 municípios tiveram a realização de oficinas de pêsanka. Isso deu uma poderosíssima infraestrutura não só para fomentar trabalhos sobre o tema¹⁵, mas principalmente o que se almeja ulteriormente com a presente dissertação. Maria Hneda, porta-voz da confecção de pêsankas em Ivaí, outrora tendo integrado o grupo folclórico Svitanok e sempre ligada à Igreja Sagrado Coração, se dedica não só aos ovos, mas também à costura. Ela é a autora da pêsanka cujo tema é a bandeira do Brasil na terceira seção. Joanita Cheliga, assumindo papel relevante na preservação da cultura ucraniana em Mallet, mesmo tendo sua formação e ocupação principal em outra área (educação física), lida há 14 anos com a confecção de pêsankas e bordados.

O marco teórico foi construído a partir de 3 pilares. O primeiro deles foi relativo à história da imigração ucraniana para o Brasil, reunindo desde escritores mais antigos como Burko (1963) até os mais recentes, caso dos egressos da UEPG (Antonelli, Choma, Seniuk, 2021)¹⁶. Houve a preocupação de conhecer o modo como os autores ucranianos interpretam o acontecimento, e por isso trabalhos de lá também foram consultados (Ворона e Яктык; Довбня; etc), além daqueles que tratam da diáspora em outros países, pelo que se vê em Diogo (2012) com a comunidade ucraniana em Portugal e Satzewich (2002) com sua formação na América do Norte. O segundo pilar foi relativo ao patrimônio cultural, aproveitando lições dos juristas Humberto Cunha Filho (2000, 2011), Souza Filho (2011) e Lucas Lixinski (2017, 2023, 2024). O terceiro consiste nos estudos sobre contato cultural reunindo o historiador Peter Burke (2009) com seu livro acerca do hibridismo, o psicólogo John W. Berry (1997), e o antropólogo Melville J. Herskovits (1938, 1963, 1973).

Entre os autores constantes em cada pilar, teve-se um cientista social contemporâneo aqueles que são referência à tese da excepcionalidade brasileira em que ocorria nos anos de 1930 o início da institucionalização das ciências sociais no Brasil¹⁷. Trata-se de Manuel Diégues Júnior. Quatro de suas produções foram lidas e aqui referenciadas. Em ordem cronológica: I) Estudos de Relações de Cultura no Brasil (1955); II) Regiões Culturais do Brasil (1960); III) Pluralismo Cultural e Identidade Nacional (1978); e IV) Etnias e Culturas no Brasil (1980). O aproveitamento teórico desse autor baseou-se na exploração de sugerir uma leitura de Brasil

¹⁵ “Não tem pretensão de ser um estudo acadêmico sobre a arte da pêsanka, mas poderá ser no futuro uma fonte de apoio para os pesquisadores.” (Folclore Ucraniano Kalena, 2013, 11).

¹⁶ O leitor que for consultar essa obra a partir das citações desta dissertação pode se desencontrar, pois tanto sua versão impressa como sua versão ebook foram lidas e aqui referenciadas. Logo, se alguma informação não constar na página do impresso, estará no digital e vice-versa.

¹⁷ Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior (Tavolaro; Tavolaro, 2010, p. 335).

que lhe caracterize por regiões culturais e sua defesa em favor do princípio do pluralismo cultural. Apesar do Paraná congregar ao menos 3 das regiões por ele sistematizadas na obra *Regiões Culturais do Brasil* (1960), levou-se em conta seus apontamentos acerca da região de Colonização Estrangeira, trazendo lições aplicáveis também à Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Sonhava um dos críticos literários mais duradouros e proeminentes da crítica de rodapé (Romanovski, 2019, p. 288), o escritor Wilson Martins, aqui também usado de marco teórico, com o desenvolvimento de um estudo que pudesse fixar o grau e a extensão da influência dos elementos da cultura estrangeira no Brasil Meridional (Martins, 1989, p. 1). Um ano antes da publicação da supracitada obra de Diégues Júnior, W. Martins havia lançado *Um Brasil Diferente: ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná* (1955). No ínterim da edição de *Regiões Culturais do Brasil* (1960), Diégues Júnior (1980, p. 191) chegou não apenas a ler e referenciar a obra de W. Martins em sua publicação, mas também não titubeou em lhe considerar como o “...mais completo levantamento da presença do elemento estrangeiro no Brasil...”. A versão consultada de *Um Brasil Diferente* foi a de sua 2ª edição de 1989, e, aparentemente, W. Martins não acessou o trabalho das *Regiões Culturais* de Diégues Júnior pelo que se observa nas referências. De todo modo, a dissertação intentou uma conversa entre esses autores.

Partidário de uma antropologia dialética (Ribeiro, 1972, p. 6-7), o terceiro quadro acadêmico no desenho do marco teórico foi Darcy Ribeiro. Com reputação internacional, seus estudos tinham ênfase na etnologia e antropologia indígena. A intersecção com Diégues Júnior e W. Martins, apesar de certas hostilidades com esse¹⁸, se deu nos momentos em que Darcy aborda a formação do Brasil Meridional enquanto trata das configurações histórico-culturais. Até a descoberta da dissertação de Cominesi (2005) neste PPGCSA, pensava-se que o uso dos trabalhos de Ribeiro neste contexto de imigração ucraniana seria inédito. Em verdade esse autor não fala dos ucranianos, mas apresenta observações que a eles também se estende quando trata do Brasil Meridional. Por exemplo, Ribeiro (2015, p. 321) afirma que o alistamento militar dos

¹⁸ Num exemplar do *Jornal Estado de S. Paulo* de 22 de março de 1997 encontrado no acervo do MCG (Museu Campos Gerais), constatou-se em dada matéria a tentativa de Darcy Ribeiro em depreciar o *magnum opus* de Wilson, *História da Inteligência Brasileira*, de que esse era “o livro mais burro que já lera, escrito por um reacionário” (*Jornal Estado de S. Paulo*, 1997, p. 12). Despertada a curiosidade, conferimos na rede mundial uma matéria de 17 de novembro de 2007 da *Gazeta do Povo* em que Wilson desqualificara Darcy como aquele que “Foi sempre o segundo lutando por ser o primeiro: antropólogo, nada acrescentou ou inovou na obra dos seus antecessores...” (*Gazeta do Povo*, 2007, p. 1-2)

jovens estrangeiros e filhos de imigrantes ao Exército facilitou a identificação desses com o Brasil, o que é aquiescido por Diégues Júnior (1960, p. 356). Em Prudentópolis há até uma obra pública em memória aos jovens que serviram o país durante a 2ª Guerra Mundial, conforme apêndice C (p. 106). Longe de esgotar sua bibliografia, e tampouco de W. Martins e Diégues Júnior, houve a consulta das obras *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* (2015) e *Teoria do Brasil* (1972) do antropólogo mineiro.

Estudando a prática da pêsanka na região e analisando o impacto cultural desse bem na sociedade receptora, as seções abaixo foram organizadas em harmonia com os objetivos específicos. Consequentemente, o leitor perceberá que a Seção I é dedicada ao estudo da imigração ucraniana para o Brasil. As causas que motivaram o povo ucraniano a deixar seu país foram divididas em causas mediatas e imediatas, e na sequência se aborda a adaptação desses na nova terra. A Seção II traz uma discussão acerca do patrimônio cultural, tendo como pano de fundo o estado da arte de tradições ucranianas da região cultural do Paraná. Por fim, a Seção III, em diapasão com a Resolução n. 001/06 do IPHAN, apresenta a pêsanka na qualidade de bem cultural suscetível de tema em dossiê, o que reúne sua descrição, a identificação de seus atores e significados que atribuem para ela; suas informações históricas básicas; uma documentação mínima disponível adequada à sua natureza; seu processo de produção, circulação e consumo; o contexto cultural e específico em que está inserida; seus aspectos culturalmente relevantes; e as referências à sua formação e continuidade histórica, assim como as transformações que porventura tenham acontecido ao longo do tempo.

1 RECOMEÇO DE VIDA: A VINDA DOS IMIGRANTES UCRANIANOS PARA O BRASIL

Fotografia 1 - Ato de descendentes e imigrantes ucranianos em Ponta Grossa



Fonte: Casa da Memória Paraná (s. d)

1.1 CONTEXTUALIZANDO O DESLOCAMENTO

Esta seção abordará a imigração ucraniana para o Brasil tratando de suas causas mediatas e imediatas, reconstruindo brevemente a formação de sua comunidade por aqui. Seu objetivo geral é apresentar em que contexto o deslocamento desse povo se deu e quais foram os fatos que determinaram esse acontecimento. Diante do imenso volume de trabalhos acadêmicos que discorrem sobre o período das correntes imigratórias para o Brasil no século XIX, em especial na referência do ano de 1808 como aquele divisor de águas por abrir os portos da então colônia e permitir a concessão de terra a estrangeiros (Diégues Júnior, 1960, p. 342), ambos culminando na mais vasta experiência de relações de raça e cultura que o país presenciou (Diégues Júnior, 1980, p. 120-121), entendeu-se que seria mais adequado trazer a realidade que assolava a Ucrânia naquele mesmo século, já que compreender a imigração ucraniana para o Brasil exige, muito antes de descrever o contato cultural com a decorrente adaptação desses na sociedade receptora, uma revisão das suas causas de natureza mediata e imediata. Por tal razão, a seguir é apresentado um pouco delas pelo que se constata no estado do conhecimento. Buscando trazer algo novo nas discussões do assunto em língua portuguesa, houve consulta em âmbito da Bielefeld Academic Search Engine (BASE) com termos na língua ucraniana (Українська діаспора AND Бразилії¹⁹).

1.1 .1 Causas mediatas

Mencionando a Ucrânia como possuidora de uma das terras mais férteis do mundo, Subtelny (2009, p. 5) explica que apesar da generosidade da natureza para com o país, o mesmo não poderia ser dito sobre sua história. Por ser cobiçada pelos vizinhos (Ressetti, 2015, p. 48), sofreu uma série de invasões como a mongol de 1240 (Simpson, 1953, p. 11), a dominação polaco-lituana (Magocsi, 2010, p. 133) e o expansionismo russo quando ainda travava-se pelo Grão-Ducado da Moscúvia (Hrytsak, 2023, p. 112), o que foi retardando sua independência. O povo ucraniano merecia uma versão de *Origens do Totalitarismo*, onde a autora Arendt (1989) dá enfoque ao povo judeu. Também várias vezes dominado e escravizado, só não desapareceu em virtude de sua fé, cultura e língua (Szewciw, 1988, p. 15).

Segundo Bauman (2005, p. 17-18), o contexto em que se ouvir a palavra “identidade” é sempre de um campo de batalha. Não à toa, quando a polonização avançava na Europa Oriental, quem assumiu uma função chave na consciência nacional ucraniana foi o cossaco (Subtelny, 2009, p. 122). Enquanto no Brasil os indígenas foram enaltecidos durante o movimento romântico nas obras de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar na construção da figura de um herói nacional, na Ucrânia isso sucedeu com os cossacos. Sem esquecer a origem do espírito nacionalista em Johann Gottfried Herder na coleta do folclore e traços culturais dos povos, explica Guérios (2011, p. 74-75) que os intelectuais responsáveis por reviver a ideia do cossaco numa estatura épica eram oriundos da Galícia, sendo alguns deles os fundadores da *Prosvita* em Lviv. Descreve Simpson (1953, p. 17) que foram os cossacos quem derrotaram o controle polonês em meados do século XVIII. No entanto, esses vieram a se reerguer, fazendo com que o líder dos cossacos, Khmelnytsky, tivesse que pedir ajuda ao Grão-Ducado Moscovita. Novamente derrotando as forças polaco-lituanas, os cossacos por meio do Tratado Pereyaslav em 1654 oficializam o “beijo da morte”. Ao jurarem lealdade ao Czar para que esse os protegesse da ameaça polonesa, o fator tempo mostrou aos cossacos a emboscada na qual tinham se colocado. Embora almejassem ser e terem uma terra livre, haviam depositado *Zaporizhzhia* nas entranhas da Rússia. Dali precisariam da autorização do Czar se quisessem restabelecer algum grau de relação com o Sultão ou Rei da Polônia (Reshetar Jr, 1952, p. 15). Ao se revoltarem, não tinham mais a quem

¹⁹ “Imigração Ucraniana” e (no) “Brasil”. Em ucraniano, Brasil se escreve *Бразилія*. No entanto, sua terminação está em *ii* pois se trata de um caso locativo.

recorrer.

A Ucrânia leva o apelido de “pomo-da-discórdia” e “cordeiro entre lobos” pelo jornalista Borovský em virtude de ser historicamente prejudicada pelos vizinhos, em especial no cabo de guerra entre Polônia e Rússia (Ferreira; Zolota; Miranda, 2024, p. 139). O desfecho do final do parágrafo anterior foi a celebração do Tratado de Andrusovo em 1667, onde ambos países procedem a 1ª partilha moderna da Ucrânia, sem consultar os que ali viviam (Subtelny, 2009, p. 146-147). Aproveitando o corte natural do território com o Rio Dniepre, a Polônia ficou com a região ocidental e a Rússia com a região oriental (Zaroski, 2001, p. 9).

Na metade do século XIX, aquele que nos dias de hoje é homenageado numa estátua de bronze acima do Museu do Milênio em Prudentópolis (Costa, 2021, p. 219), o poeta Taras Shevchenko, considerado um profeta nacional na Ucrânia pelo prestígio obtido com seus poemas (Hrytsak, 2023, p. 150), teve um desfecho que serve de amostra aos que sonhassem com uma nação livre. Taras participava de uma organização pan-eslava chamada de Irmandade dos Santos Cirilo e Metódio, organização essa que pregava a independência da Ucrânia, sem lhe retirar de uma união fraterna com os demais eslavos (Subtelny, 2009, p. 236). Não sendo suficiente o fechamento da Irmandade pela polícia russa (Figes, 2022, p. 113), Taras recebeu a mais severa das punições diretamente do “Dom Quixote dos autocratas”²⁰ e seus oficiais que consideravam o poeta ucraniano o mais perigoso dos membros. Foi transferido para trabalho forçado na Sibéria e proibido tanto de escrever como de pintar (Subtelny, 2009, p. 237).

Resgata Ressetti (2015, p. 51) que os governos de ocupação não só ditavam regras, mas proibiam as práticas culturais dos ucranianos, o que levou muitos deles a se deslocarem para outro lugar. Ou seja, como registram Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 17) sobre os ucranianos e os seus descendentes no Brasil, aqui eles puderam ser quem eles eram, similarmente ao que ocorre posteriormente com Bauman ao ter a liberdade de ser quem era no ocidente, uma vez que em sua terra natal (Polônia) a russificação-soviética ali havia lhe privado de exercer sua vocação (docência) por sua origem judaica²¹. Nesse sentido, insta

²⁰ “Mais que Alexandre, Nicolau colocou a defesa da ortodoxia no centro de sua política externa. Durante todo seu reinado ele foi governado por uma convicção absoluta em sua missão divina de salvar a Europa ortodoxa das heresias ocidentais do liberalismo, do racionalismo e da revolução. Em seus últimos anos esse impulso o levou a sonhos fantásticos de uma guerra religiosa contra os turcos para libertar os cristãos balcânicos e uni-los à Rússia em um império ortodoxo cujos centros espirituais seriam Constantinopla e Jerusalém. **Anna Tiutcheva, que integrou sua corte a partir de 1853, descreveu Nicolau como o ‘Dom Quixote dos autocratas’ – terrível em seu cavalheirismo e seu poder de subordinar tudo a sua luta fútil contra a História.**” (Figes, 2022, p. 61, grifo nosso)

²¹ Vale a reprodução de excerto da obra Identidade: “A Grã-Bretanha foi o país que escolhi e pelo qual fui escolhido por meio de uma oferta para lecionar, já que eu não poderia permanecer na Polônia, país em que nasci, pois **tinham me tirado o direito de ensinar.**” (Bauman, 2005, p. 15, grifo nosso)

a menção do bem cultural que será apresentado na 3ª seção. Ao descrever que a pêsanka não se resume a significados de cunho artístico e religioso, havendo também um papel de atributo nacional, Шаповал (2015, p. 1) logo põe que sua prática foi banida nas regiões central e oriental da Ucrânia até 1980. Isso ajuda a entender o porquê de Ворона e Яктык (2015, p. 80) afirmarem que a Ucrânia tem uma grande dívida para com as suas comunidades da diáspora. Uma vez que não havia liberdade em sua terra de origem (Ressetti, 2015, p. 50), nas sociedades receptoras puderam manter vivo seu universo de tradições, ou em termos mais jurídicos, seu patrimônio cultural.

Em síntese, a imigração ucraniana teve como causas mediatas, isto é, que contribuíram, todos aqueles fatos que gravitaram ao redor da disputa por seus territórios entre o nascente Império Russo e o Reino da Polônia, o qual ao menos desde o fim da Idade Média repartiam o território ucraniano em diferentes momentos, gerando assim um estado de pobreza, exclusão, e acima de tudo, instabilidade para os camponeses que viviam numa terra submetida a ingerências das forças vizinhas.

I.1. 2. Causas imediatas

Os ucranianos da Galícia oriental (rutenos) sob os Habsburgo, não diferentemente daqueles de outras regiões, eram um povo predominantemente ligado às atividades no campo (Satzewich, 2002, p. 27). Todavia, em constraste com aqueles, ali podiam fruir de uma relativa tolerância cultural e linguística, ao menos na forma verbalizada dessa última, muito maior se comparado com os ucranianos submetidos ao império russo dos Romanov (Costa, 2021, p. 53). Ocorre que de toda a Europa, a Galícia era a região agrícola com a maior densidade demográfica, além de padecer de uma débil industrialização (Burko, 1963, p. 39). O desemprego e a deterioração do padrão de vida apontados por Підкуркова (2021, p. 210) ligavam-se ao choque de localidades que ainda tinham traços de feudalismo frente ao surgimento de grandes corporações numa industrialização que tardiamente chegava por lá, mas que já punha em xeque a chance dos pequenos produtores em poder comercializar suas colheitas (Antonelli; Choma; Seniuk; 2021, p. 17). Diante de um cenário de desproporção étnica, isto é, ucranianos ocupando terras sem a respectiva titularidade, pertencendo a fração mais significativa de tais propriedades à nobreza polonesa, a única solução para os rutenos seria sua emigração dali (ТІУК²², 1981, p. 7).

²² Товариство Прихильники Української Культури, em português, Sociedade dos Amigos da Cultura Ucrânia. Segundo Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 90), o grupo teve seu advento na capital paranaense em julho de 1947, vocacionando-se ao resgate e manutenção da cultura ucraniana.

O poder persuassivo exercido pelos agentes de propaganda a respeito do Brasil atingiram um público que almejava ser livre do regime de servidão que, apesar de ser formalmente abolido no Império Austro-Húngaro em 1848 (Satzewich, 2002, p. 28-29), resistia por meio de nobres e latifundiários que continuavam mantendo uma massa de camponeses em condição de pobreza (Penkal; Smaha, 2020, p. 128). Dentre tais agentes de propaganda, a ТПІУК (1981, p. 9) destaca o italiano Gergoletto que se fazia passar por um herdeiro da Casa Imperial dos Habsburgo, e que não se limitando a motivos de ordem econômica (casa, cavalos, dinheiro, gado, terras etc), prometia nas aldeias a fundação de um reino ruteno definitivamente livre da nobreza polonesa. Tendo em vista o modo de vida campesina, elucida Jacumasso e Damke (2009, p. 6) que o êxito desses agentes se dava sobretudo em conta do perfil mais humilde dos imigrantes eslavos, soando praticamente como “música para seus ouvidos” a possibilidade de uma vida menos penosa, ainda que do outro lado do mundo. A intensidade do papel propagandístico feito na construção da imagem do Brasil como um lugar onde estaria o paraíso na terra vinha do *animus lucrandi*²³ das companhias de transporte marítimo (Kotviski, 2020, p. 11). Enquanto isso, a então Província do Paraná muito vinha estimulando a vinda dos imigrantes, especialmente na gestão de Visconde de Taunay (Cominesi, 2005, p. 111). Apesar de breve (29/09/1885-03/05/1886), ela foi muito marcante. W. Martins (1989, p. 86-87) comenta a matéria do Jornal Dezenove de Dezembro de 25 de outubro de 1885 em que a oposição alegava que o Paraná teria sido invadido pela “estrangeiromania”, sobretudo pelo entusiasmo do então presidente da Província do Paraná com a política de imigração.

No que tange aos oriundos da denominada 2ª onda imigratória em diante, observam Batista, Imaguire e Corrêa (2009, p. 30) que ao contrário daqueles que vieram no final do século XIX, não estavam mais sendo subsidiados pelo Estado brasileiro, e sim “espontaneamente”, mas igualmente em relação aqueles lhes faltava liberdade na defesa de seu próprio país perante perseguições e ocupação do território pela Rússia. Ou seja, naquele cenário pós-1ª Guerra Mundial, os motivos do ato de emigrar dali, conforme Boruszenko (1995, n. p *apud* Ressetti, 2015, p. 52), da mesma forma em Jacumasso e Damke (2009, p. 5), foram essencialmente políticos. Numa Europa arrasada com os efeitos daquela grande guerra (1914-1918), a Ucrânia prosseguia tentando assentar seu desejo de independência desde que um hiato se formava na dissolução dos impérios que lhe cercavam. Dois governos nacionais chegaram a coexistir para materializar tal desejo, e até chamar atenção no foro em Paris do Tratado de Versalhes, mas tudo foi solapado com a truculência do exército vermelho e consequente

²³ Intenção de lucrar em latim.

acordo de Riga (1921) entre a Polônia e a Rússia Bolchevique. Dentre as motivações para imigrar, a instabilidade política foi determinante (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 18). Segundo Burko (1963, p. 40), “A catástrofe que sofreu o jovem Estado ucraniano (1918-1920) causou um grande êxodo dos ucranianos para o Ocidente”. Підкуркова (2021, p. 211) menciona que muitos dessa onda aguardavam que a conjuntura melhorasse na terra natal a fim de poderem regressar. Enquadravam-se naquela descrição de Arendt (1989, p. 381, grifo nosso)

...nessas regiões, e como resultado da liquidação dos dois Estados multinacionais europeus de antes da guerra — a Rússia e a Áustria-Hungria — surgiram dois grupos de vítimas, cujos sofrimentos foram muito diferentes dos de todos os outros grupos, no intervalo entre as duas guerras mundiais; ambos estavam em pior situação que as classes médias desapossadas, os desempregados, os pequenos rentiers, os pensionistas aos quais os eventos haviam privado da posição social, da possibilidade de trabalhar e do direito de ter propriedades: eles haviam perdido aqueles direitos que até então eram tidos e até definidos como inalienáveis, ou seja, os Direitos do Homem.

A 3ª Onda, ocorrendo após a Segunda Guerra Mundial (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 18), introjetou aproximadamente 7.000 ucranianos, não mais majoritariamente da Galícia e camponeses, mas das diversas regiões e condições sociais, tendo como destino o maior volume deles não mais o Paraná, e sim o Estado de São Paulo (Cipko, 2011, p. 22). Burko (1963, p. 50) destaca a presença de intelectuais e estudiosos dentre os chegados dessa etapa, pondo que não faltavam aqueles com a predileção pelo Paraná.

Resumidamente, a imigração ucraniana para o Brasil teve como causas imediatas a confluência de uma zona altamente povoada na Europa com a propaganda de terras livres do outro lado do mundo, e depois relacionou-se com os dois grandes conflitos mundiais que também afetaram a Ucrânia e seu anseio frustrado de independência, as quais deflagraram três ondas sistematizadas tanto nas obras de Boruszenko (1969, p. 428 *apud* Pianaro, 2014, p. 31) como em Cipko (2011, p. 15): 1ª Onda (1891-1914), 2ª Onda (1920-1939), e 3ª Onda (1947-1950).

1.2 IMIGRAÇÃO UCRANIANA AO BRASIL E A FORMAÇÃO DE SUA COMUNIDADE

Serão trabalhadas agora algumas das dificuldades enfrentadas pelos imigrantes ucranianos na adaptação dentro do Brasil e as soluções por eles encontradas conforme interagem com os membros da sociedade receptora. Na teoria de Berry (1997, p. 9), o processo de adaptação aparece para todos os grupos de imigrantes numa dada sociedade que é dominante, distinguindo-se um caso do outro no trajeto percorrido, no nível de dificuldade, e em certa medida no resultado final do contato cultural entre o grupo de imigrantes e a sociedade receptora. Para a visualização dessa adaptação, foi feita a reconstrução desde o marco inaugural da imigração ucraniana.

Em meados de 1891, dez famílias haviam partido da municipalidade de Zolochiv, localizada no atual *oblast* de Lviv na Ucrânia, em busca de um recomeço de vida. Segundo Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 19), essa aventura tomou cerca de 40 dias da viagem. Na época, aquele território estava sob a jurisdição do Império Austro-Húngaro (Gadini; Assumpção, 2004, p. 31). Centro do catolicismo romano na Ucrânia, a denominada Galícia (ou Haletchená), compreendendo o que corresponde hoje não só a Lviv, mas também a Ivano-Frankivsk e Ternopil (Kuzio, 1997, p. 27), era a região de onde vinham não apenas essas dez famílias, mas a maioria de todos os imigrantes ucranianos que chegaram ao Brasil (Kotviski, 2020, p. 39), em especial da chamada 1ª onda (ou leva) imigratória do grupo étnico no país, situada no lapso de 1891 a 1914 (Cipko, 2011, p. 15). Por isso é comum detectar nas fontes o emprego de “rutenos” ao invés de “ucraniano” naquele momento. Segundo Guérios (2011, p. 73), o Império Austro-Húngaro identificava como ruteno todo aquele camponês da província da Galícia, o que servia igualmente aos oriundos da Bukovyna e Rus Subcarpática que falavam sua própria língua e pertenciam à Igreja Greco-Católica.

Para Ворона e Яктык (2015, p. 80), há duas Ucrânias no mundo: de um lado um país onde vivem milhões de pessoas, enquanto a outra é aquela formada por sua diáspora em diferentes países. Sob uma perspectiva global, Diogo (2012, p. 9) pontifica que a comunidade ucraniana sempre foi uma comunidade de imigração, datando desde o final do século XIX a retirada de seus membros da terra natal na busca por um país que os adotasse. No Brasil, sua comunidade constituí-se basicamente de descendentes da quarta e quinta geração, que são cidadãos do Brasil, mas que não esquecem das suas raízes ucranianas e preservam suas tradições culturais (Bondarenko, 2011, p. 60). Representa a 4ª maior comunidade da diáspora ucraniana ao redor do mundo (Lehr; Cipko, 2011, p. 106), liderando o ranking na América Latina (ALEP, 2021) com aproximadamente 600.000 membros (Zolota, 2024, p. 265).

Até que pudessem alcançar a integração bem sucedida colocada por Підкуркова (2021, p. 208), os ucranianos em terras brasileiras passaram por inúmeras dificuldades, havendo nas palavras de Burko (1963, p. 51) um “doloroso contraste” entre o que se imaginava e a realidade encontrada. Os ucranianos que vieram ao Brasil desde a primeira onda imigratória (1891-1914) se depararam numa terra completamente desconhecida (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 11).

Distantes dos impérios que tanto os molestaram de exercer sua própria identidade coletiva²⁴, isto é, da dominação austríaca e proibições russas (Costa, 2021, p. 77), aquelas dez famílias e seus descendentes enfrentaram aqui o desvio por parte de comerciantes locais daqueles instrumentos e alimentos que estavam sendo enviados pelo Governo a seu favor (Guérios, 2007, p. 119), os ataques de índios botocudos (Burko, 1963, p. 53) que levaram a morte de muitos dos colonos (Satzewich, 2002, p. 34), a picada de aranhas e cobras venenosas²⁴ que também resultavam no óbito de seus conterrâneos (Damasceno, 2020, p. 118), a fome em regiões não propícias às culturas que estavam acostumados a plantar como a Colônia Castelhanos (Sganzerla, 2011, p. 36), o consumo de alimentos proibidos como alguns tipos de cogumelo diante do desespero em não obter comida (Damasceno, 2020, p. 121), a infestação de gafanhotos levando a destruição de suas plantações (Burko, 2010, p. 160), as doenças tropicais (Підкуркова, 2021, p. 210), a epidemia de varíola (Burko, 2010, p. 136), e o fato de terem que se avizinhar dos que lhe exploravam na Galícia: os poloneses (Ramos; Olinto, 2020, p. 23-24).

Até que atingissem a costa brasileira, os ucranianos partiam de Lviv onde embarcavam em trens para o porto de Gênova na Itália (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 34). Previamente à atracação do navio que lhes transportava na Ilha das Flores (RJ), engana-se quem pensa terem tido uma travessia confortável e pacata. Guérios (2007, p. 41-42) apresenta relatos do surto de sarampo que culminou na morte de várias crianças que, sem ter onde enterrá-las, foram sendo jogadas ao mar. Jacumasso e Damke (2009, p. 9) apontam a precariedade existente nas viagens, não sendo raro falta de água e comida, frio, ausência de atendimento médico, as más condições de higiene e a exposição dos imigrantes a bordo à chuva.

A penosidade não se encerraria com a travessia do Atlântico. Escrevem Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 22) que todo imigrante ficava de quarentena em hospedarias desconfortáveis e desprovidas de estrutura adequada como o da referida Ilha das Flores (RJ) e também em Santos (SP) a fim de que fosse diagnosticado se continha alguma enfermidade que viesse a contaminar os brasileiros. Uma vez autorizado a ingressar no território depois da quarentena, o imigrante era levado até um lote que deveria ocupar para a colonização no Paraná. A viagem ia revelando o abismo entre aquilo que lhe foi prometido nas propagandas da Europa com uma realidade bem diferente que naquele momento começava não só

²⁴ “Inúmeras vezes aconteciam acidentes, e não se conseguia evitar a sua picada, na perna ou em outro lugar do corpo. A pessoa ferida tem muita dor e febre e muitas vezes, se não encontrar ajuda de um médico, chega a morrer. Uma vez, quando eu era pequeno e estava roçando com meu pai, uma cobra o picou na perna. Ele levou um grande susto. O veneno rapidamente tomou conta do corpo. Ele não se conteve de dor. Atacou-o uma grande febre e infeccionou o local. Meu pobre pai se debatia e gritava de dor.” (Burko, 2010, p. 94).

a testemunhar, mas principalmente a enfrentar (Steffen, 2008, p. 39). Ribeiro (1972, p. 18) explica que aqueles imigrantes, utilizando seu enquadramento dentro do que cunha de *Povo-Transplantado*, detinham um caráter de movimento de autocolonização pelas metrópoles quereres encontrar uma solução para os excedentes populacionais, o que era o caso da 1ª onda de imigrantes ucranianos para o Brasil, e por isso imperava a pobreza das colônias de povoamento nos anos iniciais da adaptação, pois não se tratava de uma colônia mercantil tampouco escravista, e sim de povoamento em vazios demográficos, o que no Paraná se somava com a crise interna de abastecimento de alimentos (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 16).

Segundo W. Martins (1989, p. 6), o imigrante deixou de reconhecer a si mesmo como tal para se adaptar por completo à nova terra. Similarmente, Costa (2021, p. 21) afirma que o ucraniano que embarcou em um navio do porto europeu não é o mesmo que se instalou em terras prudentopolitanas. Conforme as dificuldades eram mitigadas ao se adaptar na Mata das Araucárias, o ucraniano ia se deparando com alimentos que não haviam em sua culinária, como a banana e a mandioca. Guérios (2007, p. 58) transcreve uma carta redigida por Teodoro Pototskei, imigrante ucraniano que havia sido instalado na colônia Rio Claro, onde esse descreve uma aparente semelhança da banana com a vagem da Galícia, enquanto Petriw (2021, p. 597) assim o faz com o relato de um neto de imigrantes sobre o compartilhamento do conhecimento da mandioca e a maneira de prepará-la para consumo por parte de um brasileiro que lhes contatava. Diante da ineficácia de seu arado de disco nos terrenos acidentados em que foram instalados (Zaroski, 2001, p. 19-20), o ucraniano tomou empréstimo do arado com faca triangular dos caboclos, o que lhe permitiu fazer um movimento em linha e atingir seus objetivos de cultivo.

Para Diégues Júnior (1960, p. 362), o traço mais visível da influência dos grupos imigrados na paisagem cultural do Brasil Meridional, essencialmente no Paraná, no qual o autor cita expressamente os ucranianos, foi a casa (habitação). Zaroski (2001, p. 16-18) descreve uma sucessão de etapas na formação das colônias em Prudentópolis, quando os imigrantes ucranianos percorreram desde a casa de pau-a-pique até chegar nas casas de madeira serradas na utilização de ferramentas como machado, machadinhas de falquejo e traçadeira. Ora deixando técnicas (*zrubna* e *konstruktsiia*) ora as preservando (*Xama cihu xama* e *Велика хата*), o folclorista Nahachewsky (2011, p. 95-96) põe que o comportamento cultural do imigrante ucraniano, mesmo levando consigo seu jeito de fazer casas nos moldes da Galícia, neste aspecto, não resistiu tampouco demorou para adotar as técnicas populares do novo ambiente.

Nas poucas abordagens que W. Martins faz aos ucranianos em *Um Brasil Diferente*, consta uma imagem de 1988 efetuada por Carlos R. Zanello de Aguiar. Atrás das crianças constata-se uma casa de madeira construída por imigrantes ucranianos. No entanto, não descartando seu registro que consta no apêndice B, o pesquisador aproveitou sua experiência de vida, ou melhor, sua propriedade de causa, e resolveu colar no corpo do texto uma imagem de seu álbum pessoal. Dentre os descendentes de ucranianos em Ponta Grossa que moram em casas de madeira edificadas pelos seus antepassados, ele foi um dos que viveu isso do nascimento até os 21 anos de idade. A casa subsistiu décadas e havia sido construída pelas mãos do seu bisavô ucraniano, Sr. Jorge Pauliki. Sua demolição foi tema de crônica na Academia de Letras dos Campos Gerais²⁵.

Fotografia 2 – 1ª Casa da família Pauliki em Ponta Grossa²⁶



Fonte: O autor (2020)

Dada a herança florestal dos imigrantes eslavos (Sgarbossa, 2021, p. 26), o livro de Batista, Imaguire e Corrêa (2009, p. 23) relata a madeira protagonizando várias edificações na arquitetura do Paraná, realçando aquilo que Kohlrausch (2007, p. 32) havia sintetizado da contribuição ucraniana em construções mais complexas como suas igrejas. Para o autor

Os ucranianos [...] realizaram magníficas construções, verdadeiros marcos culturais em suas igrejas em madeira ou alvenaria, preservando a tradição cultural bizantina, de

²⁵ Disponível em: <https://arede.info/mix/342571/cronicas-uma-pequena-kiev-em-sublimacao?d=1>.

²⁶ Na casa habitaram o Sr. Jorge Pauliki, sua esposa Dona Leonor Schibilski Pauliki, e seus filhos Jeroslau Pauliki e Maria Antonia Pauliki Solek. Representando a primeira geração de descendentes ucranianos da família, Jeroslau tomou rumo do comércio fundando posteriormente o Grupo Mercado Móveis em 1978, enquanto Maria Antonia fez carreira no serviço público como professora, trabalhando grande parte de sua vida profissional como orientadora educacional no Colégio Meneleu de Almeida Torres.

rico conteúdo nas áreas da arquitetura e pintura.

A primeira igreja visitada pelo projeto Cooperação Brasil-Ucrânia (PPGCSA) foi a Paróquia Ortodoxa São Jorge Protetor na Vila Marina. De sistema mata-junta (Sgarbossa, 2021, p. 36), feito seu acabamento com tábuas de madeira na vertical, como na casa referenciada anteriormente, sua simplicidade exhibe o quão excelente marceneiros eram os imigrantes ucranianos (Ressetti, 2015, p. 84). Não pôde ser diferente tal percepção na segunda igreja visitada, fora de Ponta Grossa, localizada na colônia Serra do Tigre em Mallet. Reconhecida como patrimônio paranaense em 1982 (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 215), São Miguel Arcanjo é a igreja ucráino-católica mais antiga do Brasil (Gadini; Assumpção, 2004, p. 34). Escrevem Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 22) que o responsável pela organização de sua construção foi o padre Nikon Rozdolsky ainda durante o período da 1ª onda imigratória (1891-1914). Sua estrutura também toda em madeira, sobretudo com pranchões de pinheiro posteriormente revestidos em forro paulista, compõe uma paisagem que atesta a participação do grupo étnico naquelas áreas tão distantes como o alto da Serra do Tigre (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 208).

A permanência do núcleo colonial em Dorizon não deixa de representar a resiliência de tantos outros dos imigrantes ucranianos. Junto com eles, outros estrangeiros como alemães, italianos, poloneses e depois japoneses, até que fizessem do Paraná uma “Babel de todas as raças”, para importar a expressão do paranista A. R. Martins (1995, p. 352), foram direcionados, no anseio da Província em interiorizá-los para o preenchimento de seus vazios demográficos, em lugares longínquos, o que significava não ter infraestrutura para estarem conectados com os centros urbanos. Segundo Pianaro (2014, p. 33), o território estadual era coberto por mata fechada e as poucas estradas que haviam eram um lamaçal. Um dos efeitos nocivos foi o apodrecimento de alimentos frescos que vinham de suas pequenas propriedades, uma vez que faltava-lhes transporte para a venda da produção da lavoura (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 32). O sistema de lotes distribuídos entre as famílias dos imigrantes exigia a proximidade com o mercado consumidor e ao menos meios razoáveis de comunicação até ele (W. Martins, 1989, p. 17).

Diégues Júnior (1960, p. 356) assevera que a quebra do isolamento dos núcleos de colonização, isto é, o contato dos imigrantes com os nacionais, se deu com o crescimento de tais núcleos desses vindo do aumento de suas populações. A. R. Martins (1995, p. 351) coloca que diversas foram as antigas colônias que se transformaram em vilas e até cidades,

inclusive as de origem ucraniana. Uma delas, assumindo posição de liderança no legado cultural desses imigrantes, foi Prudentópolis. De acordo com Sganzerla (2011, p. 41), ali é onde existe a concentração do “...maior número de descendentes de ucranianos, por habitante no Brasil – 34 mil pessoas, 75% dos 46 mil moradores.” Outrora chamada de Rio dos Patos e em seguida São João do Capanema, Prudentópolis foi aproveitada em 1896 para sediar uma grande colônia de camponeses eslavos (A. R. Martins, 1995, p. 370). Tornando-se município a partir do desmembramento de Guarapuava em 1906, seu nome veio em homenagem a um presidente do Brasil da década anterior, Sr. Prudente de Moraes (Stasiu, 2018, p. 12), cuja ascensão marcou o fim da presença de figuras do Exército²⁷ na presidência da República (Fausto, 2015, p. 221).

Ivaí, município que outrora consistia numa Colônia Federal dentro de Ipiranga (A. R. Martins, 1995, p. 372), congregava dois núcleos: Calmon e São Roque (Zubacz, 2009, p. 5). Mallet, antes pertencente a São Mateus do Sul, se desenvolveu a partir da Colônia Rio Claro, a primeira no Brasil a receber famílias ucranianas em grande número (Antonelli; Choma; Seniuk; 2021, p. 92). Assim como Paulo Frontin por meio da Colônia Vera Guarani, Palmeira com a Colônia Santa Bárbara etc.

É consenso entre autores brasileiros e ucranianos o quão importante foi a religião na imigração do grupo étnico para o Brasil. Kotviski (2020, p. 16) aponta-a, mais especificamente à religiosidade, como o grande trunfo da adaptação, enquanto para Ворона e Яктык (2015, p. 80), a religião tornou-se a base sobre a qual os ucranianos preservaram as suas tradições aqui. A igreja foi, e ainda é, o espaço no qual os imigrantes ucranianos e seus descendentes podem se reconhecer como grupo (Costa, 2021, p. 21). Afirmam Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 25-26) que não foram poucas as cartas enviadas dos imigrantes à Ucrânia para a vinda dos sacerdotes. Por serem da região oeste, os primeiros padres vindos ao Brasil eram greco-católicos e da Ordem de São Basílio Magno. Insta mencionar que ao contrário da Ucrânia, onde a maioria da população é adepta da Igreja Ortodoxa (Szewciw, 1988, p. 27), o que se vê na comunidade ucraniana no Brasil é uma maioria de greco-católicos (Довбня, 2024, p. 41). O sacerdote da greco-católica acolheu também os ortodoxos na adaptação. Para Lehr e Cipko (2011, p. 118), a originalidade da diáspora ucraniana no Brasil está na estabilidade do elo entre a compreensão da identidade étnica junto da filiação à igreja ucraniana.

²⁷ Até então, desde a proclamação da República até a posse de Prudente de Moraes, o Brasil atravessara a fase da República da Espada, isto é, vinha sendo governado por presidentes militares. Deodoro da Fonseca (1889-1891) e Floriano Peixoto (1891-1894), respectivamente.

Após o imigrante ter pensado na casa e na igreja, não ignorando as escolas que poderiam ter sido aqui abordadas, Ressetti põe (2015, p. 87) que chegava a vez desse preocupar-se ainda com a criação de associações para que o primeiro passo pudesse ser efetivamente dado em suas vidas na sociedade receptora. Relata Burko (1963, p. 82) que em 1898 os imigrantes empregaram esforços para fundar uma entidade cultural-educativa. Não obstante a religião reunir de forma eficiente o arcabouço cultural (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 45), os ucranianos sabiam que a transmissão de todas suas tradições unicamente pela via da fé não seria suficiente (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 24).

Um momento atípico não só para a comunidade ucraniana, mas igualmente para as demais etnias no território brasileiro, foi a terceira fase do governo Getúlio Vargas, quando se instalou o Estado Novo (1937-1945). Concentrando a maior soma de poderes sem precedentes na trajetória do Brasil independente, Getúlio abandona a Constituição de 1934 fazendo com que os Estados continuassem sendo administrados não por governadores, mas por interventores, conforme havia sucedido desde os primeiros meses no pós-Revolução de 30 (Fausto, 2015, p. 312). Nesse ínterim, optou pela manutenção do ponta-grossense Manoel Ribas na condução do Paraná. Se o que vinha sucedendo com os ucranianos na região era um *melting pot*, isto é, quando os imigrantes por sua iniciativa adotam a assimilação, o que se viu ao incorporarem em seus hábitos a prática da cultura cabocla no consumo do pinhão e produção de erva-mate (Zubacz, 2009, p. 6), dali até 1945 vigoraria seu antônimo. Explica Berry (1997, p. 10) que na circunstância dos imigrantes serem forçados a assimilar, está-se diante de um *pressure cooker*. Isso não afetou todas as partes da vida do imigrante e descendente de ucraniano, mas atingiu aquilo que é tão precioso para o *ethos* de um grupo: sua língua de herança.

Decorrente da publicação do Decreto-Lei n. 406/38, surgia o que W. Martins (1989, p. 370) classifica como a segunda campanha de nacionalização, cujo corolário veio a ser a extinção das escolas étnicas (estrangeiras). Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 30-31) mencionam a obrigatoriedade, com a exceção da própria língua estrangeira, de todas as aulas serem ministradas na língua portuguesa, a proibição do ensino de línguas estrangeiras para menores de 14 anos, a função de diretor escolar como privativa do brasileiro nato, e cargos de professor somente para brasileiros natos ou naturalizados com formação em escola brasileira. Sob o pretexto do “perigo alemão” (Martins, 1989, p. 368), o impacto foi indiscriminado a todas as comunidades de estrangeiros, não importante se eram alemães ou não. Coloca Renk (2009, p. 213-214) que a comunidade ucraniana sofreu maior perseguição

e fiscalização dos órgãos de repressão do que a comunidade polonesa, sobrevivendo o ensino de sua língua de herança nas aulas de catequese, ou seja, fora do âmbito escolar. Não obstante, considera Burko (1963, p. 77) que os ucranianos, até mesmo nesse lapso que os trouxe dissabores, se portaram com respeito à ordem constituída.

Havia uma expectativa não apenas sobre a imigração ucraniana, mas eslava no geral, que fossem trazidos conhecimentos e técnicas novas de cultivo para o Brasil (Seniuk; Skavronski, 2014, p. 83 *apud* Penkal; Smaha, 2020, p. 129). Haveria, nas palavras de Petriw (2021, p. 599), um “...efeito pedagógico sobre a população nativa, com o uso de técnicas agrícolas aperfeiçoadas.” Afirma Steffen (2008, p. 8) que os ucranianos sempre estiveram atrelados à produção agrícola e com ela tinham o reconhecimento de terceiros. Pelo que se percebe, eles mais aprenderam que ensinaram ao entrar em contato com a sociedade receptora. No entanto, se faz mais adequado a utilização daquilo que Diégues Júnior (1980, p. 131) atribui de permuta cultural

Não houve, decerto, uma assimilação absoluta, isto é, uma perda total pelo imigrante de seus valores culturais para aceitação integral dos valores nativos: observou-se, ao contrário, um processo em que foi constante a permuta de elementos culturais, a troca recíproca de valores, o que beneficiou, de certo modo, os quadros sociais respectivos, de maneira a não perderem as populações brasileiras, em contacto com os imigrados, as bases fundamentais da sua formação.

Nessa relação de permuta, o ucraniano foi um dos que contribuiu com a consolidação do sistema faxinal na Terra dos Pinheirais (Hauresko, 2011, p. 121). Um dos produtos oriundos desse sistema se relaciona com o criadouro comum e livre de animais, especialmente de suínos. Conservada em banha durante meses (Zubacz, 2009, p. 11), a carne de porco na lata se tornou uma conhecida iguaria regional. No moimento de grãos, do qual o trigo era um dos mais frequentes, o imigrante ucraniano introduziu nas colônias paranaenses a zhorna (ou jorna), uma pequena moenda (Burko, 2010, p. 7). Segundo Nahachewsky (2011, p. 93), a zhorna foi uma ferramenta comum na Galícia utilizada para moer grãos e milhos na fabricação de farinha para consumo humano e animal. Sendo feita a partir de pedras, esse autor menciona que algumas delas foram transportadas da Europa para o Brasil, tendo no entanto os estrangeiros aqui preferido fazer a armação das zhornas em madeira devido as formações rochosas no Paraná serem impróprias para sua construção.

Fotografia 3 - Zhorna



Fonte: Luana Mendes Bahri

Mais sofisticada e eficiente que a zhorna, os ucranianos seguiram o fluxo com os demais colonos na montagem de moinhos hidráulicos. De acordo com Zaroski (2001, p. 23), Prudentópolis em 1929 já contava com cerca de 30 moinhos, apresentando a localidade autossuficiência na produção do trigo com suas colônias de ucranianos. Há quem aponte esses imigrantes como os precursores na indústria da moagem no Paraná em 1913 (Horbatiuk, 1989, n.p *apud* Prado, 2017, p. 24). No que tange à erva-mate, sendo a principal atividade extrativa do sistema faxinal (Hauresko, 2011, p. 133), uma máquina muito útil foi o barbaquá. Zaroski (2001, p. 29) afirma que muitos ucranianos criavam seus próprios barbaquás e ao operá-los vendiam erva-mate cancheada.

Se cada região possui uma etnia que marca ou ganha destaque (Pianaro, 2014, p. 29), os ucranianos, junto com os poloneses, formando a grande família étnica de imigrantes (eslava) que mais numericamente veio ao Paraná (Damasceno, 2020, p. 105), colaboraram imensamente na identidade paranaense. Ao tratar do Brasil Meridional, Burko (1963, p. 46) descreve a composição étnica de cada um de seus Estados com base no volume de imigrantes. No Rio Grande do Sul houve certo equilíbrio de italianos e alemães, e em Santa Catarina a predominância germânica com seu viés industrial. Já no Paraná, o elemento preponderante foi o eslavo, sendo representado sobretudo por poloneses e ucranianos. Uma evidência da digital ucraniana em tal preponderância é a reputação da pêsanka, até mesmo quando é apresentada aos que não são da região, como um ícone representativo de todo o Estado do Paraná (Lehr; Cipko, 2011, p. 107). Isso tem o condão de retomar um olhar crítico sobre a obra *Um Brasil Diferente* (1989) de W. Martins que, embora tenha sido considerada por Diégues Júnior (1980, p. 191) como possivelmente o mais completo levantamento da presença do elemento estrangeiro no Brasil, é altamente questionável do porquê em não ter levado em conta tal elemento preponderante, em especial os ucranianos.

Ao tratar de uma pluralidade de casos aculturativos envolvendo a cultura de imigrantes de vários grupos étnicos no Paraná, W. Martins acabou realçando aqueles que foram o elemento preponderante nos outros Estados do Brasil Meridional (alemães e italianos). Grupos de imigrantes muito menores quantitativamente como os franceses, ingleses e suíços também receberam espaço na obra, o que não se observou com os ucranianos. Segundo Romanovski (2019, p. 291), o tratamento dado não só aos ucranianos, mas também aos poloneses e negros forma o segundo ponto de cegueira na obra de W. Martins. Quem tomou partido e lhe contestou frente a frente foi nada menos que a “maior autoridade brasileira em cultura ucraniana e eslava” (Sganzerla, 2011, p. 32): Oksana Borusenko. Durante uma palestra feita pelo crítico literário em 1979, Oksana interveio com a seguinte fala

...eu senti falta de pelo menos um capítulo, por menor que ele fosse, exatamente sobre esse segundo grupo, dos ucranianos. Numericamente, o senhor mesmo os coloca em segundo lugar. [...] não entendo o porquê de um certo esquecimento, porque a contribuição dos imigrantes ucranianos foi bastante grande. Numericamente, a etnia é forte aqui, o que persiste até hoje. (Romanovski, 2019, p. 291)

Na próxima seção serão abordados mais alguns bens culturais ucranianos na discussão do elo entre patrimônio cultural e o exercício da cidadania, tendo como pano de fundo a região cultural da colonização estrangeira. De alguma maneira, se aspira preencher a lacuna na obra de W. Martins. Só que ao invés de aculturação, que na literatura brasileira não significa a mesma coisa que a da norte-americana, adotaram-se os termos “contato cultural” e “hibridismo”, ou ainda “permuta cultural” como prefere Diégues Júnior. Esclarece esse autor que não obstante a terminologia “aculturação” estar consagrada pelos especialistas europeus e estadunidenses, no Brasil o sentido dado ao termo não é o mesmo, sobretudo pela formação da palavra influenciando em seu significado (Diégues Júnior, 1955, p. 31-32). Feita a observação do porquê em preferir o uso daquelas outras palavras (contato cultural, hibridismo, permuta cultural), insta dizer que a vinda dos ucranianos resultou numa rica identidade cultural que traz os elementos europeus, mas também aqueles que são relativos à influência natural da sociedade receptora e também no convívio com os outros povos, validando a cultura paranaense numa composição baseada na “...diversidade de tradições que se imbricam de forma quase perceptível, formando um novo arcabouço cultural (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 38).

2 “O PARANÁ TRANSFORMOU ESSE TRIÂNGULO EM POLÍGONO, O QUE AINDA NÃO SE HAVIA PERCEBIDO E QUE MUITOS, MESMO DEPOIS DISSO, SE RECUSAM A PERCEBER” (MARTINS, 1989, p. II)

Fotografia 4 – Hailka ao redor da Igreja São Miguel Arcanjo em Mallet

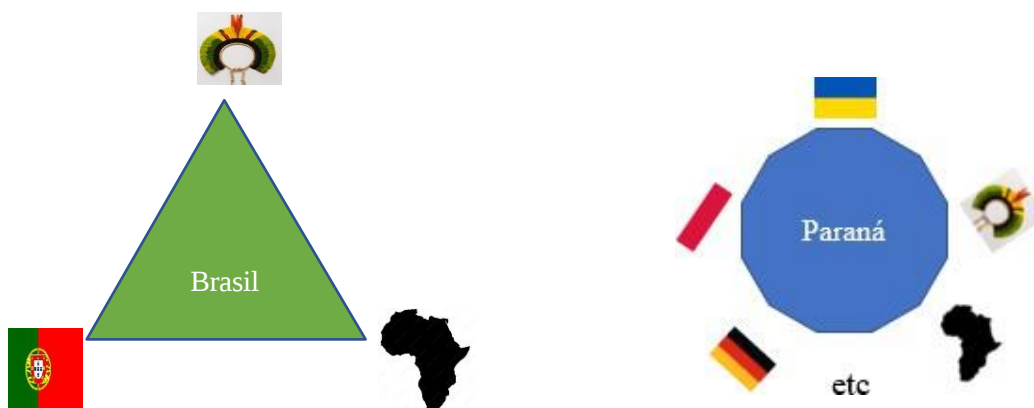


Fonte: O autor (2023)

2.1 O LEGADO DA IMIGRAÇÃO UCRANIANA PARA A ÁREA PARANAENSE DA REGIÃO CULTURAL “COLONIZAÇÃO ESTRANGEIRA”

Quando tentava explicar o povo brasileiro sob uma ideia de unidade étnica desprovida de uniformidade, ideia essa também partilhada por Diégues Júnior (1980, p. 183), o antropólogo Darcy Ribeiro havia apontado que sobre esse povo atuaram três forças diversificadoras: as forças ecológica, econômica e imigração (2015, p. 17-18). A partir do tronco básico formado pelo contingente de negro-africanos, indígenas e portugueses (Diégues Júnior, 1980, p. 88), a imigração, sobretudo aquela ocorrida no desenrolar dos séculos XIX e XX, coloriu ainda mais a diversidade brasileira, indo muito além da variação de traços no aspecto fenotípico. Tamanho foi e tem sido o impacto desse colorido que W. Martins (1989, p. II), levando adiante o uso metafórico da história com a geometria daqueles que definiam o Brasil na ideia do triângulo, ao classificar o que ocorria no Paraná, coloca essa região como um polígono com mais de três lados, inferindo o leitor que cada etnia ou grupo representaria um lado ou vértice deste polígono.

Figura 1 - E o Paraná? Que polígono seria? Um dodecágono?²⁸



Fonte: O autor

Além de W. Martins, há autores que chegam a entender o Brasil não numa unidade étnica perfilhada por Ribeiro e em certa medida também vista por W. Martins²⁹, mas sim como uma sociedade multiétnica, logo comparando-a com a canadense. Assim procedem Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 37-39) além de Lehr e Cipko (2011, p. 105) ao levantarem a tese de um Brasil caracterizado pela multiculturalidade a partir de seus estudos sobre a comunidade ucraniana no Brasil. No entanto, conforme será trabalhado nas próximas páginas, a realidade brasileira está mais próxima para a ideia de um pluralismo cultural do que um multiculturalismo.

A literatura tradicional sobre a formação do Brasil está assentada na ideia de que o povo que aqui vive advém do complexo da economia do açúcar e suas ramificações para a empresa colonial (Ribeiro, 2015, p. 206). Sob várias denominações possíveis (tronco básico, triângulo etc), a etnicidade cultural é dada pelo intercruzamento dos indígenas, portugueses e negro-africanos (Diégués Júnior, 1980, p. 14), aduzindo Ribeiro (1972, p. 31)

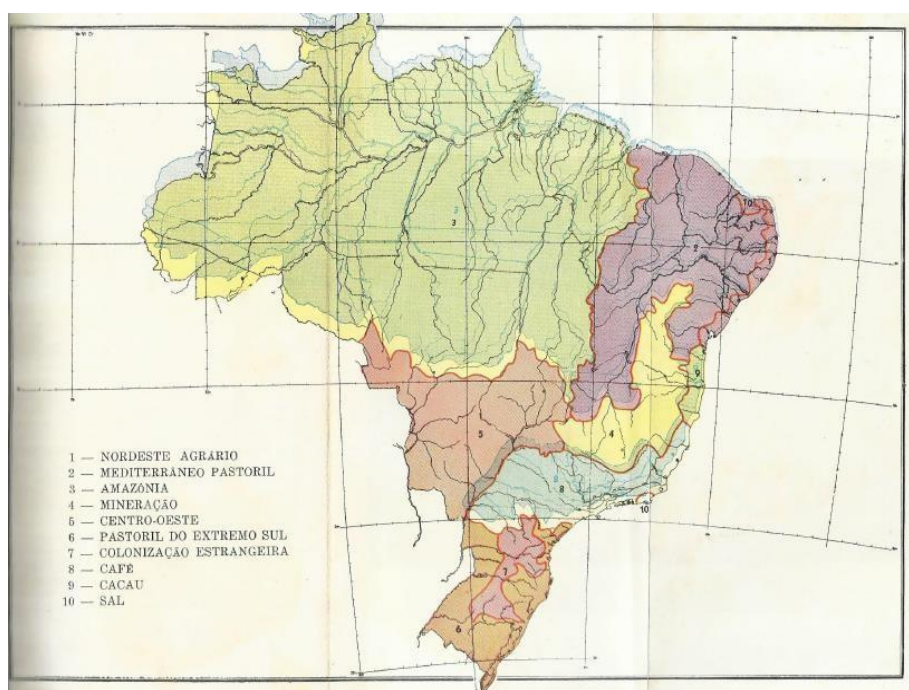
²⁸ Este é o polígono com o maior número de lados encontrado dentre as formas básicas do Word 10 versão 22H2. Insta o esclarecimento que apesar da colagem do mapa do continente africano, sabe-se que não foram de todas as regiões os que vieram ao Brasil, e tampouco havia só um grupo étnico nesse continente. Vale o que Diégués Júnior (1978, p. 3, grifo nosso) pontificou ao se referir não só aos negro-africanos, mas também aos demais lados do triângulo: “Os três que aqui se encontraram – o português, o indígena, negro africano – eram **internamente diversificados, nenhum deles formando uma unidade física ou cultural**; e por isso mesmo sua influência variou, na própria variedade com que os grupos humanos ocuparam as diferentes regiões do Brasil. Se os indígenas não eram uma unidade, nem física, nem culturalmente, **também não o eram os negros trazidos da África**; tanto aqueles como estes apresentavam diferentes estágios culturais, e também diferenças decorrentes da tribo ou nação a que pertenciam. O que sucedia também com o próprio português, variado, diversificado, em suas características físicas e culturais, face às diferentes influências pré-históricas e históricas que contribuíram, em várias épocas, para sua formação”

²⁹ Depois de uma das passagens no livro onde comenta sobre os teuto-brasileiros, W. Martins (1989, p. 212, grifo nosso) escreve que “A lição de conjunto que, entretanto, se pode tirar é a de que se deu, no Paraná, a assimilação mais completa – assimilação, insisto ainda uma vez, ao tipo paranaense, aos hábitos e costumes do Paraná, e não a tipos, costumes e hábitos de outras regiões do país. É ainda uma vitória da diversidade brasileira – cuja compreensão inconsciente tem sido o **segredo da nossa unidade**, mas que nem sempre queremos conscientemente admitir.”

dita etnicidade como *especie-novae*, e por isso classificando os brasileiros dentro da configuração histórico-cultural de Povo-Novo. Todavia, reconhece esse antropólogo um modo diferenciado de participação na vida nacional (1972, p. 14), fazendo com que o Brasil Meridional ganhasse um capítulo exclusivo em o Povo Brasileiro (2015).

Com 26 Estados-membros, a República Federativa do Brasil ostenta um território de dimensão continental, figurando em 5º lugar no ranking mundial em extensão (MRE, 2022). Sabe-se que seu território não se classifica apenas pela proposta político-administrativa do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Nas aulas de geografia no ensino básico é comum que sejam estudadas brevemente ainda a regionalização numa divisão geoeconômica, ou mais conhecida por complexos regionais de 1964, e ainda a dos Quatro Brasis pela difusão do meio técnico-científico-informacional de 2000 (Santos *et al*, 2013, p. 260-261). Pensando numa opção que atendesse ao critério das peculiaridades culturais de cada região, o antropólogo Diégues Júnior propõe a visualização de um Brasil classificado em Regiões Culturais.

Mapa 1 – Proposta de regionalização cultural



Fonte: Diégues Júnior (1960)

O Estado do Paraná, conforme se constata no mapa, não é formado unicamente por uma região cultural. Para além da que será analisada aqui, a região “7 – Colonização Estrangeira”, convivem em seu território também as regiões “6 – Pastoril do Extremo Sul”, “8 – Café”, e uma que não se observa pintada no mapa, a da “Pesca”, abrangendo toda a faixa litorânea (Diégues Júnior, 1960, p. 22). Para W. Martins (1989, p. 19), a população e a paisagem desse

pedaço do Paraná, a da orla marítima (Antonina, Guaragueçaba, Guaratuba, Paranaguá etc), assemelham-se às demais da costa brasileira em geral, situando-se no que o autor chama de “civilização paranaense” não ali, mas nos três planaltos do Estado (Curitiba, Ponta Grossa e Guarapuava). Ao tratar da pesca no litoral Sul, Diégues Júnior (1960, p. 444-445) destaca o pescador regional chamado de “caiçara”, e também a fase mais importante de sua atividade de subsistência com a pesca da tainha, quando de junho a agosto se observa o maior vulto do cardume nas redes. Ambas já renderam ao Paraná como amostras de sua identidade litorânea a aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) na pesca da tainha na Ilha do Mel, e o registro do Fandango Caiçara em 2012 como Patrimônio Cultural do Brasil.

Na próxima subseção, a fim de discutir o elo entre patrimônio cultural e cidadania, serão apresentados mais alguns bens culturais trazidos pelos imigrantes ucranianos antes de entrar propriamente na pêsanka. A região da colonização estrangeira abrange todos aqueles municípios inseridos na Terra dos Pinheirais. Pela lei estadual n. 18.885 que lhe instituiu, os bens culturais ucranianos estão em grande parte do rol formado pelos seguintes municípios: Antônio Olinto, Bituruna, Cruz Machado, Fernandes Pinheiro, General Carneiro, Guamiranga, Imbituva, Inácio Martins, Irati, Mallet, Paula Freitas, Paulo Frontin, Porto Vitória, Prudentópolis, Rebouças, Rio Azul, São Mateus do Sul, Teixeira Soares e União da Vitória. Insta o resgate de que o recorte espacial centrou-se em 4 municípios, dois deles pertencentes aos Campos Gerais (Ivaí e Ponta Grossa), que também está na abrangência da referida região cultural.

2.2 PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS, CLASSIFICAÇÕES E SEU SISTEMA JURÍDICO

Quando aquelas dez famílias de procedência ucraniana desembarcaram na Ilha das Flores (RJ) em 1891, algo além de suas roupas e bagagens estava sendo trazido. De acordo com Burko (1963, p. 81), um povo quando emigra leva consigo todo um complexo que o diferencia dos demais, complexo cujos conteúdos fundamentais (a linguagem, o saber, a mitologia, a religião, as artes etc) integram-se numa concepção que esse povo tem de si mesmo em face dos demais, o que Ribeiro (1972, p. 98) descreve como *ethos* ao explicar o sistema ideológico da cultura. Eis uma das coisas que ilustra o “elemento compensador” apontado por Borusenko (1995, p. 6 *apud* Hrymych *et al*, 2011, p. 172), cuja ideia central está em que o imigrante não seria apenas capital para o trabalho, mas também portador de uma

cultura que contribuiria na riqueza cultural da sociedade receptora. Tal cultura se manifesta de várias maneiras, sendo apropriado lhe referir como um patrimônio cultural. Na leitura de Souza Filho (2011, p. 16), essa ordem patrimonial de natureza cultural consiste na garantia de sobrevivência social dos povos, porque é produto e testemunho de sua vida.

Porventura um ponto de partida alternativo para o que se almeja mostrar nesta dissertação seja uma definição de patrimônio cultural que leve em conta simultaneamente as lições de Herskovits e Diégues Júnior. Ao definir o que era cultura, o antropólogo estadunidense coloca que essa consistiria num corpo de tradição (Herskovits, 1963, p. 33). Parece ser mais apropriado, não necessariamente por ter sido outra a época em que ele editou tal definição, mas pela pluralidade de bens que um povo desenvolve, o uso de um corpo de “tradições”, no plural. De Diégues Júnior (1955, p. 31), a polilateralidade das relações culturais, tão característica do Brasil, o que quer dizer que nesse processo as relações de cultura contaram com a participação de diversos grupos, sem a hegemonia de um sobre os demais, operando pela permuta de elementos entre eles. Consequentemente, o patrimônio cultural, ao menos em tempos atuais diante de uma globalização já não extraordinária e um hibridismo capaz de derrubar qualquer narrativa de purismo cultural, poderia ser interpretado no século XXI como um corpo de tradições fomentado em maior ou menor grau pela polilateralidade.

Cada vez mais crescente como parte das discussões tanto domesticamente como internacionalmente a respeito dos direitos humanos, um dos enfoques para Durbach e Lixinski (2017, p. 2) quando se pensa em patrimônio cultural é o impacto destrutivo de conflitos sobre ele, citando ambos autores os precedentes na Nigéria, Paquistão e Síria que suscitam uma reconstrução praticamente literal das suas respectivas identidades nacionais. Com a Ucrânia não é diferente, e talvez se encontrando numa situação ainda mais problemática que esses outros países. Segundo levantamento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), agência especializada da ONU sediada em Paris (Rezek, 2022, p. 334), desde a invasão em 2022 até outubro de 2024, a Ucrânia sofreu danos em 451 sítios, figurando nesse universo 142 de finalidade religiosa, 227 de interesse histórico ou artístico, 32 museus, 32 monumentos, 17 bibliotecas e 1 acervo (Larcán, 2024). Para além de bases militares, a escalada da invasão se associa à destruição de bens públicos, infraestrutura civil, povoações e aqueles bens pertencentes ao patrimônio cultural (Iamorenko, 2023, p. 35).

Pontua E. P. Freitas (2021, p. 27) que há um consenso entre os pesquisadores de que o patrimônio tem aproximações muito significativas com a formação de identidades. Explica Giménez (2009, p. 35) que a identidade se define na apropriação distintiva de certos repertórios culturais, havendo uma indissociabilidade entre cultura e identidade, ao menos do ponto-de-vista da sociologia e antropologia. Situando o debate sobre o patrimônio cultural num prisma interdisciplinar, Lixinski (2024, p. 24) põe que entendido criticamente, o patrimônio é um meio pelo qual a identidade é formada, contestada e negociada. Logo, destruir o patrimônio cultural de um povo como tem sucedido na Europa Oriental, implica na destruição de sua identidade. A guerra é uma das condições catastróficas que se não condena dada cultura a desaparecer, no mínimo pode reduzi-la a limites mínimos, consumando seu desaparecimento apenas se o seu detentor for impossibilitado de transmiti-la socialmente aos seus descendentes (Ribeiro, 1972, p. 95). Internacionalmente surge o que Lixinski (2023, p. 953) classifica na qualidade de “...o primeiro instrumento de caráter universal dedicado exclusivamente ao patrimônio cultural...” nas circunstâncias bélicas, a Convenção de Haia sobre a Proteção de Propriedade Cultural no Evento de Conflito Armado de 1954, mas que assim como qualquer lei, nem sempre é respeitada. Por isso Ворона e Яктык (2015, p. 80) destacam que a Ucrânia muito deve para as suas comunidades da diáspora, pois nelas se preservou algo que seja pela guerra seja pelo domínio dos vizinhos foi sendo alvo de supressão.

Conforme trazido na 1ª seção, as casas e as igrejas, algumas dessas catalogadas no livro “Igrejas ucranianas: arquitetura da imigração no Paraná” (2009) são alguns exemplos do patrimônio cultural material ucraniano na região. Assim igualmente serve para os supramencionados monumentos, o Parque Tingui em Curitiba com uma réplica da Igreja São Miguel Arcanjo, os museus como o do Milênio e das Irmãs de Maria Imaculada, e até os cemitérios. Nahachewsky (2009, p. 94), apresentando o costume daquela fase incipiente dos ucranianos da Galícia no Brasil com cruzeiros feitas de madeira a partir de imbuia ou peroba rosa e lápides escritas no alfabeto cirílico, reconhece que os cemitérios organizados pelos ucranianos no Brasil podem despertar interesse de pesquisadores nos vários elementos culturais presentes neste espaço, similarmente ao que fez o grupo de folclore polonês Mazury ao inventariar túmulos de habitantes de origem polonesa num cemitério localizado na Colônia Rio Claro em Mallet (Mazury, 2024).

Na leitura de Cid (2020, p. 177), a expressão “patrimônio cultural” já compreenderia o sentido de instrumento que consagrando bens e grupos estabelece o elo entre cidadania e memória coletiva. Porém, com a ampliação do entendimento para além da materialidade, fruto da reivindicação por aspectos da cultura popular e folclore legados às futuras gerações

em função da construção de identidades e sentimento de pertencimento, surgiu o conceito de patrimônio cultural imaterial ou intangível como preferem alguns (Bauer, 2021, p. 88), atribuindo Lixinski (2024, p. 22) a entrada da antropologia nos estudos patrimoniais exatamente pelo advento do patrimônio imaterial. Dito advento se deu principalmente pelo esforço daqueles países que, embora mais pobres economicamente, eram repletos de manifestações culturais e saberes de populações nativas que não se enquadravam na então concepção vigente, e por isso pleiteavam uma revisão no conceito de patrimônio (Freitas, 2021, p. 29-30).

Bauer (2021, p. 66) afirma que o debate sobre a preservação do patrimônio no Brasil é extenso, tendo a política patrimonial sido construída lenta e gradualmente desde a época de 1930 quando intelectuais começam a reivindicar ao Estado determinadas ações. Um deles, o poeta e modernista Mário de Andrade, foi quem recebeu a oportunidade de esboçar o anteprojeto que se transformaria no Decreto-lei n. 25 de 1937 para Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde (Souza, 2021, p. 102). Ao trazer conceitos como o de tombamento, esse Decreto-lei desbravou o caminho da proteção dos bens culturais no direito brasileiro (Souza Filho, 2011, p. 19-20), e por isso dentre as formas protetivas existentes (inventários, registro, vigilância, desapropriação etc), o tombamento até hoje é a que está mais sedimentada (Cunha Filho, 2000, p. 108). Souza Filho (2011, p. 58-59) avalia que o Decreto deu consistência à Lei n. 378/37 que criava o antecessor do IPHAN³⁰, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e também fez com que a proteção aos bens culturais entrasse formalmente no sistema jurídico brasileiro.

Adiante, a política de preservação do patrimônio cultural no Brasil teria um novo marco com a Constituição de 1988 (Bauer, 2021, p. 72). Até o seu surgimento outros atos foram sendo feitos em matéria cultural, inclusive durante o regime militar no que tange à proteção de sítios arqueológicos (Souza Filho, 2011, p. 63). No entanto, é com o produto da redemocratização³¹ que o patrimônio cultural se consagra ao lado da cidadania no Brasil, cidadania essa que veio atingir o nível de fundamento da República (Art. 1º, II, CF/88). Segundo Bauer (2021, p. 61), é a partir de sua promulgação que o patrimônio cultural passa

³⁰ Ainda houve outra instituição antes do IPHAN. Trata-se do DPHAN (Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), segundo A. C. M. Souza (2021, p. 104).

³¹ Findo o regime militar, Fausto (2015, p. 441) coloca que coube ao então presidente José Sarney solucionar dois pontos no ângulo político. Um deles foi a entrega-final da redemocratização com uma Constituição ao eleger uma Assembleia Constituinte encarregada de elaborá-la.

a ser associado com o exercício de direitos civis e sociais junto do desenvolvimento de ações fomentando a diversidade e sua preservação. Em verdade, o patrimônio cultural ali encabeçou a nomeação de direitos de outra natureza: os culturais. De certa forma inspirada na Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) de 1948 que pela primeira vez os trouxe expressamente³² em seu Art. 22 (Cunha Filho, 2011, p. 115), o texto constitucional brasileiro inova seu ordenamento ao apresentá-los no mandamento de que o “...Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais” no caput do Art. 215. Nas palavras de Souza Filho (2011, p. 33), a CF/88 não ignora o reconhecimento das diversidades locais, dando luz não só a biodiversidade, mas à “...sociodiversidade para os bens culturais”.

Nos quase 12 anos de vigência do ordenamento jurídico brasileiro inaugurado pela Constituição Cidadã, é publicado no DOU (Diário Oficial da União) o Decreto n. 3.551/00 com o escopo de viabilizar e financiar projetos que protegessem o patrimônio imaterial. Comenta A. C. M Souza (2021, p. 108) que instituiu-se o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e a regulamentação do registro previsto no Art 216, §1º da CF/88³³, sendo logo em seguida o primeiro bem a ser contemplado pela forma protetiva, o processo artesanal de produção do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras em 2002 pelo Conselho Consultivo do IPHAN.

Internacionalmente, em outubro de 2003, a UNESCO aprovou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, posteriormente internalizada no ordenamento jurídico brasileiro por meio do Decreto n. 5.753/06. Comentando a abrangência dessa família patrimonial de natureza imaterial, Souza Filho (2011, p. 53) exemplifica mencionando as tradições orais, as artes, os usos sociais, rituais e festivos, as técnicas artesanais, favorecendo a visão adiantada da CF/88 no que tange aquilo que identifica, representa, e é referência de uma dada cultura. Consignado em livro da World Intellectual Property Organization (WIPO), o patrimônio cultural imaterial, para prosseguir na abordagem taxonômica, contempla dois gêneros.

Conhecimento Tradicional e Expressões Culturais Tradicionais são uma parte integral da identidade cultural e social das comunidades que os levam [...] Juntos, Conhecimento Tradicional e Expressões Culturais Tradicionais podem formar o que é referido de Patrimônio Cultural Imaterial. (WIPO, 2018, p. 23)

³² Conforme sua redação “Todo ser humano, como membro da sociedade, tem direito à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos **direitos** econômicos, sociais e **culturais** indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.” (DUDH, 1948, grifo nosso)

³³ Conforme sua redação “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, **registros**, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.” (grifo nosso)

O historiador ucraniano Hrytsak (2023, p. 37) exemplifica CT naquilo que um filho recebe de seu pai, uma filha aprende de sua mãe e um ajudante de oficina aprende com seu mestre artesão, todas as situações transmitindo-o oralmente. Tal abordagem é muito ampla, o que não separa com clareza um gênero do outro, até porque esse não era o objetivo do autor. Marconi e Presotto (1985, p. 47) também não se preocupam em separá-los, escrevendo informações que se aplicam tanto aos CTs como às ECTs, por exemplo, o fato de em geral serem práticos e estarem presentes em todas as culturas, sejam simples ou complexas. Hansen e VanFleet (2003, p. 47-48) ao trabalharem sobre temas envolvendo CTs com propriedade intelectual os esquematizam em 6 categorias: espiritual, de subsistência, econômico, segredo tradicional, medicinal e histórico. Por não excluïrem os itens de teor folclórico, ambos acabam misturando igualmente os CTs com as ECTs.

Mais adequado parece ser o tratamento dado por Garcés *et al* (2012, p. 16-17) ao discorrerem sobre medidas jurídicas de proteção aos CTs. Os CTs seriam aqueles dentro do que atribuem de “Conhecimentos tradicionais associados ao patrimônio genético”, albergando aqueles saberes relativos a plantas e animais com potencial no desenvolvimento de produtos na seara farmacêutica e de cosméticos. Enquanto isso, as ECTs corresponderiam aos itens listados no “Patrimônio cultural”, quer sejam as distintas línguas, maneiras de conceber o mundo, seus rituais, festas e por aí vai.

Em curso realizado na plataforma do INPI (Instituto Nacional da Propriedade Industrial), denominado “Curso de Introdução à Propriedade Intelectual para Professores”, ambos estariam dentro do que se chama de proteção *sui generis* junto com a topografia de circuito integrado e cultivar, isto é, que não se confundem com os direitos autorais tampouco com os de propriedade industrial. Para o INPI (2024), os CTs tem proximidade maior com os povos indígenas e comunidades tradicionais, e envolvem saberes do tipo em poder distinguir, por exemplo, plantas que servem para alimento das que servem para curar enfermidades e ainda das que servem para entorpecer a caça sem que o alimento seja perdido. Já as ECTs seriam aquilo que caracteriza a cultura como a música, a literatura, a culinária, as festividades da tradição de um dado grupo etc. Essa última muito tem a ver com a concepção de folclore e dos casos investigados por Inami Custódio Pinto em seu livro “Folclore no Paraná” (2006) onde o autor aborda elementos do Fandango, da Congada na Lapa e da Romaria de São Gonçalo. Bonamigo e Silva (2006, p. 12) elucidam na referida obra que o vocábulo folclore advém de duas palavras saxônicas, o *folk* (gente ou povo) e *lore* (sabedoria, conhecimento das pessoas comuns), tendo sido proposta pelo britânico

William John Thoms em 1846. Observa Goularte (2023, p. 77) que a sobrevivência de seu uso enquanto palavra até a atualidade mostra os “aspectos artístico-culturais e rituais de uma etnia com referência no passado.”

Em duas passagens da autobiografia de Burko (2010), é possível constatar a vida dos ucranianos no Brasil em contato com CTs. Uma delas é quando o jovem Vassílio expressa que suas eventuais pretendentes não estariam na cidade perto do Exército, e sim no interior de Prudentópolis quando diz que os remédios que essas recorriam estavam na mata ou quintal, o que se encaixa nos moldes do que Hrytsak (2023, p. 37) considera sobre CTs numa sociedade tradicional. Adiante, novamente ao tratar dos imigrantes que padeciam pela picada de cobras, o autor deixa consignado as alternativas adquiridas pelo conhecimento em interagir com o povo local, ou seja, os sem vínculo com a etnia ucraniana. A passagem poderia ter sido usada por Diégues Júnior (1980, p. 131) ou por Hauresko (2011, p. 121) que, inspirada naquele, adota a permuta cultural para explicação da formação do sistema faxinal no Centro-Sul do Paraná dentre os saberes que foram objeto de troca entre os imigrantes ucranianos e os demais grupos da sociedade brasileira.

Nós dávamos todos os tipos de remédios que conhecíamos, até aqueles que o povo do local dizia ser bom. Naquele tempo nem se sabia o que era soro antiofídico. Alguns curandeiros que conheciam bem o poder curativo das ervas indicavam diversos tipos de chás e emplastros, que acabavam curando os ferimentos. (Burko, 2010, p. 95)

No que diz respeito às ECTs, a comunidade ucraniana no Brasil possui numerosos precedentes, dentro os quais a própria pêsanka que será apresentada pormenorizadamente na terceira seção. Para além da pêsanka, há uma pluralidade de outras ECTs. Ao visualizar organizações de detentores como o Grupo Folclórico Ucraniano Poltava da capital paranaense, percebe-se a prática de várias delas simultaneamente com o uso dos trajes regionais, a execução de músicas com a bandura, tipo de instrumento típico ucraniano (Babbar, 2008, p. 92), e a performance de coreografias (Goularte, 2023, p. 15). A música na comunidade ucraniana situa-se como parte do folclore e é tida como símbolo de sua identidade (Wanner, 1996, n. p *apud* Goularte, 2023, p. 15).

Historicamente, sendo o bem cultural mais praticado e popular da arte folclórica (Kmit; Luciow; Luciow, 1978, p. 8), o bordado entre os ucranianos tem cumprido o que se exige para manter viva uma ECT: a transmissão intergeracional (WIPO, 2018, p. 23). Os descendentes de ucranianos no Brasil o preservam na confecção de roupas e toalhas com a técnica de ponto-cruz (Kotviski, 2020, p. 17) adornando suas casas e igrejas (Tchena; Gouveia, 2016, p. 5). Junto com as pêsankas, os bordados são revestidos com desenhos

e filigranas (Antonelli; Choma; Seniuk; 2021, p. 37) e dotam-se de um poder mágico obedecendo uma simbologia que protege quem o possui contra o mau e alivia a dor de quem está enfermo (Steffen, 2008, p. 48). O domínio de seu saber-fazer está mais atrelado às mulheres (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 56). Segundo a Embaixatriz Fabiana Tronenko em entrevista para o veículo *Diplomacia business* (2021, p. 2), a primeira escola de bordados ucranianos foi fundada pela irmã do Príncipe Volodymyr, aquele que cristianizou a Rus de Kyiv (Magocsi, 2010, p. 77), onde as moças aprendiam as técnicas com fios de ouro e prata. Para além do uso no ambiente doméstico e paroquial, o bordado é elemento presente na performance de grupos folclóricos como o Poltava em Curitiba (Goularte, 2023, p. 45) e o Folclore Ucraniano Kalena em União da Vitória que levam adiante o uso da indumentária. Abaixo um registro feito nas dependências da sede dessa última organização.

Fotografia 5 - Acervo do Folclore Ucraniano Kalena



Fonte: Folclore Ucraniano Kalena

Sucintamente, enquanto o bem material está passível de tombamento, o imaterial assume as possibilidades de inventário e registro (Resende; Frazão, 2017, p. 198). Segundo Cunha Filho (2000, p. 125) o registro pode ser lido tanto por um ângulo de “consequência natural do inventário”, bem como na qualidade de “perenização simbólica dos bens culturais”. Mas afinal, qual a verdadeira finalidade em se preservar o patrimônio cultural? Coloca o IPHAN (2012, p. 12) que o se almeja em preservá-lo não se esgota no

fortalecimento da identidade, isto é, do pertencimento de indivíduos com a sociedade ou determinado grupo, mas sobretudo contribuir para a ampliação do exercício da cidadania. É de conhecimento geral nas ciências sociais que embora seus trabalhos sejam referência fundamental (Tavolaro; Tavolaro, 2010, p. 350), Thomas Humphrey Marshall quando examina a cidadania em sua anatomia não faz menção a nenhum elemento cultural. Segundo a proposta do autor, o desenvolvimento da cidadania numa sequência evolutiva sugere o alcance dos elementos civil, político e social, sucessivamente (Botelho; Schwarcz, 2012, p. 17-18). Contudo, como acentua Carvalho (2010, p. 11), o percurso inglês absorvido nas reflexões de Marshall foi apenas um entre outros.

Em duas passagens de Tavolaro e Tavolaro, depreende-se que tanto Brasil como Ucrânia se desenquadrariam da proposta de Marshall. Padecendo de um desvio normativo, o caso brasileiro na óptica dos autores consistiria numa imagem ao avesso do caso inglês (2010, p. 343), enquanto o caso ucraniano, em especial nas décadas seguintes à 2ª Guerra Mundial, imerso na esfera de influência socialista, teria um caráter bem diferente do que Marshall coloca sobre a Grã-Bretanha, uma vez que ao invés de uma progressão dos direitos civis aos políticos, houve, apesar do estabelecimento de certos direitos sociais, a extinção dos de natureza civil e política pelo totalitarismo (Bottomore, 1992, p. 63 *apud* S. B. F Tavolaro; L. G. M Tavolaro, 2010, p.351).

Se a cidadania comporta várias dimensões conforme assevera Carvalho (2010, p. 9), certamente existe uma dimensão cultural na concepção mais atual de cidadania plena. Em trabalho de sintonia parecida, Diogo (2012, p. 22), cujo objeto de estudo foi a comunidade ucraniana em Portugal, escreve que a expressão “cidadania cultural” presente nos trabalhos de Renato Rosaldo e Nick Stevenson, é proveniente do pluralismo cultural. Ao contrário de Diogo, prestigiou-se aqui a adoção do pluralismo não só pela sua anterioridade teórica, mas por estar previsto, ainda que por dedução, do texto da Constituição Federal de 88. Pelo que se extrai em Souza (2021, p. 112), o pluralismo cultural fez parte do legado de Mário de Andrade para a proteção jurídica do patrimônio cultural no Brasil.

As peculiaridades na Terra dos Pinheirais não contrastam com a ideia de uma identidade nacional brasileira. Segundo Diégues Júnior (1980, p. 4), a introdução de imigrantes europeus e sua decorrente influência na fisionomia física e cultural do Brasil acentuadamente não só marca como define o que se chama de pluralismo cultural. Muito

mais que mera teoria, trata-se de um princípio constitucional vigente. Ensina o jurista Cunha Filho (2000, p. 45) que o pluralismo cultural consiste na possibilidade de coexistência e expressão simultânea de diferentes manifestações culturais. Ao estabelecer que o Estado protegerá não só manifestações da cultura indígena e afro-brasileira, mas também de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional (CF, 1988), o Poder Constituinte Originário consignou no dispositivo 216 da redação maior o pluralismo como essência, o que Souza Filho (2011, p. 64) sustenta ao citar a consolidação do termo ‘patrimônio cultural’ que já era usado pelo Direito Internacional.

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Art. 216, incisos I ao V, CF/88)

Apesar da abrangência do texto (Fausto, 2015, p. 446), a definição de diversidade cultural ali não está contemplada, restando novamente ao Direito Internacional tal atribuição, ao menos até ser editado o Decreto n. 6. 177/07 que internalizou a Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO, 2005). Segundo consta em seu Art. 4º, a diversidade cultural

...refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.

Num país com tanta diversidade por congregar distintas regiões culturais, em sua região de colonização estrangeira, a ucraniedade é muito nítida em Prudentópolis. Diversas são as referências à cultura ucraniana encontradas ali (Babbar, 2008, p. 33). Quem desembarca em sua rodoviária, logo se depara com o Museu das Irmãs de Maria Imaculada, espaço dedicado à memória do trabalho feito por sua Congregação em favor dos imigrantes ucranianos desde a chegada das freiras em 1911 (Costa, 2021, p. 265). Ao curioso que quiser adentrar na Casa Cultura, poderá, a depender do dia e hora, testemunhar a realização do ensino da língua ucraniana em suas dependências sob a condução de Marta Beló. No prédio ao lado, sede da Secretaria Municipal de Cultura, sob os coordenadas de Dhaiana Silveira dos Santos, crianças aprendem a tocar bandura. Considerada uma das mais belas do Brasil (Gomes, 1972, p. 128), a Igreja São Josafat, tombada pela Secretaria de Cultura

do Estado como patrimônio artístico e cultural do Paraná em 1979 (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 120), se destaca na paisagem prudentopolitana. Mas na própria capital da Ucrânia brasileira não houve negligência com a contribuição de outros grupos. Há ainda um espaço destinado aos nativos dentro do próprio prédio da Secretaria de Cultura. Segundo Parellada (2020, p. 72), o município tem dez sítios arqueológicos com vestígio da ocupação desde paleoíndios até os povos ceramistas. Lembra Smaha (2018, p. 30) que os ucranianos não foram os primeiros a habitar a localidade, mencionando brevemente várias comunidades indígenas, espanhóis, jesuítas e bandeirantes. Logo, se o pluralismo se faz presente até num lugar tão forte com a cultura ucraniana, difícil imaginar que a nível nacional não haja fluidez da ideia da pluralidade de culturas.

2.3 DISCUTINDO PATRIMÔNIO CULTURAL À LUZ DO HIBRIDISMO

Hibridismo, hibridização ou hibridação. Canclini (2011, p. XXI) lembra que essa é uma daquelas palavras que as ciências sociais importaram de outros campos do conhecimento, assim como sucedeu com “reprodução” oriunda da biologia e apropriada por Marx na abordagem sobre reprodução simples e de escala ampliada nos capítulos 21 e 22 de seu *magnum opus*, além de Bordieu ao utilizar-se de “capital” e “mercados”, provenientes da economia, para lhes adjetivar de capital cultural e mercados linguísticos em passagens de “Razões práticas: sobre a teoria da ação” (1996).

Em seu livro *Cultural Hybridity*, Burke (2009, p. 8) afirma que um dos primeiros estudiosos a dedicar atenção ao hibridismo cultural foi Gilberto Freyre, como fez em Casa Grande e Senzala publicado em 1933. Não há leviandade alguma em tal assertiva, haja vista as várias menções na obra com o termo, tendo até mesmo a frase do primeiro capítulo a adjetivação da sociedade resultante da colonização portuguesa enquanto híbrida. Afirmava Freyre (2000, p. 125 *apud* S. B. F Tavolaro; L. G. M Tavolaro, 2010, p. 335-336) que a formação brasileira tem sido híbrida desde o início. Igualmente afirma seu discípulo Diégues Júnior (1955, p. 22-24) ao avaliar que foi a plasticidade cultural do colonizador português que serviu de lastro comum para a conjugação de diversidades regionais numa unidade brasileira, o que não significa dizer que tal lastro foi sempre reconhecido. Lembra esse autor a corrente antilusitana que aflorou no Brasil, principalmente no período entre 1822 e 1840, refletindo até mesmo no folclore em quadras populares. Cipriano Barata foi um dos que compôs algumas dessas quadras (Souza, 2007, p. 139).

Ao explicar a sociedade brasileira no emprego em 1ª pessoa de que “somos [...]”

desterrados em nossa terra”, Holanda (1995, p. 31) avalia como significativa a circunstância do Brasil ter recebido herança de uma nação ibérica, já que Portugal seria um dos territórios-ponte pelo qual a Europa se comunica com os outros mundos. Isso decerto facilita o entendimento do porquê Freyre (1958, p. 276) defende que o antecedente social mais importante quanto ao luso era seu cosmopolitismo. Aquela despreocupação do colonizador português quanto à unidade de raça ventilada pelo autor (1958, p. 38), também é comungada por Holanda (1995, p. 53) ao apontar um caráter luso que é próximo das nações de estirpe latina e até mais que elas, dos muçulmanos da África, sustentando assim o português na qualidade de colonizador que já era mestiço, ou por adequação, híbrido, antes mesmo de adentrar no Brasil. Etnicamente diverso, figurava na feição do português fontes de várias origens, citando Diégues Junior (1980, p. 86) também a moura e a judia. Por isso na diversidade de peculiaridades, esse autor entende que a plasticidade cultural do português foi o que alicerçou a formação do brasileiro (Diégues Junior, 1955, p. 24).

Quando Canclini esclarece que nem as estruturas tampouco as práticas são puras pela combinação em marcha nos processos socioculturais (2008, p. 19 *apud* Ressetti, 2015, p. 104), vale um olhar sobre aquelas manifestações culturais reputadas por ostentar um alto grau de brasilidade, tidas como símbolos para a identidade nacional. Lembra Burke (2009, p. 28) que o carnaval, enquanto uma das principais instituições culturais do Brasil, foi transportado do Velho para o Novo Mundo. O historiador aponta (2009, p. 28-29) que o uso de fantasias bem como o desfile das escolas no sambódromo seguem aquela que era uma tradição vista pelo traje, por exemplo, de hussardos e arlequins, assim como os veículos alegóricos que transitavam em Florença e Nuremberg do século XV.

Ao trabalhar sobre a influência dos grupos alienígenas no processo da formação brasileira, Diégues Júnior (1980, p. 152-153) destaca que a grande influência do inglês, apesar de ter sido um elemento étnico que fugiu do contato com os demais grupos, trouxe aquele esporte que se tornou febre nacional: o futebol. Avalia Burke (2009, p. 27) que embora o futebol brasileiro siga as regras formais, regras essas estatuídas pela International Football Association Board (IFAB), no Brasil esse esporte detém um estilo próprio (nacional) de jogo. Por exemplo, aquela técnica de bater pênalti chamada “paradinha” inventada por Didi, campeão mundial em 1958, e que foi copiada por Pelé (NSC TOTAL, 2008), vindo a polemizar novamente ao voltar com força em 2010 quando Neymar Jr. ganhava projeção no Santos F.C.

Sobre o Samba, Theodoro *et al* (2006, p. 14) põe que é indiscutível sua origem

africana, especificamente entre os povos bantos do antigo Congo. Diégues Junior (1980, p. 109) avalia o batuque angola-conguense como o ponto de partida do samba, sendo perceptível ao visualizar o agogô no seu rol de instrumentos musicais. Tendo tal forma de expressão e seus detentores participado na construção da identidade nacional do Brasil, ao se ouvir a palavra “samba”, é automático associá-lo com o país (Theodoro *et al*, 2006, p. 10).

Evidentemente as expressões culturais não exercem uma influência uniforme em todos os cantos do território nacional, havendo por isso nos processos de salvaguarda um mapeamento que identifique as regiões em que dado bem cultural se faz presente com mais vigor. Vale a descrição feita por W. Martins (1989, p. 439) sobre o carnaval no Paraná

O carnaval paranaense sempre foi desanimado e frio: não se encontra aqui aquela integração popular, entusiasmada e espontânea, que faz com que o Nordeste mereça, nessas ocasiões, como em outras, o qualificativo de ‘civilização de ritmo’ que lhe atribui Roger Bastide. No Paraná, ao contrário, o carnaval de rua mostra-se envergonhado de si mesmo e não pode, por isso, atingir o frenesi que o marca em outras regiões brasileiras.

No que tange ao emprego do que se entende por hibridismo nos temas relativos ao patrimônio cultural ucraniano, autores como Hanicz (2013) e Strachulski (2015) trabalham com sua ideia ao tratarem do greco-catolicismo e sistema faxinal, respectivamente. Hanicz (2013, p. 3) chega a utilizar Burke como um dos pilares de seu marco teórico. A obra de Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 36) fundamenta com os trabalhos do inglês na passagem sobre a “intocabilidade” das culturas em conta da ausência de fronteiras, o que implica em que descendentes paulatinamente começam a misturar os costumes deixados por seus antepassados com os elementos existentes na sociedade anfitriã.

Na culinária típica ucraniana os costumes entraram em permuta com os elementos regionais. Comida e nutrição são exemplos de onde se pode identificar CTs (Hansenm; VanFleet, 2003, p. 41). Um dos desafios quando os ucranianos começaram a viver no Brasil foi não encontrar aqueles ingredientes que eles costumavam adicionar em suas receitas, ocorrendo grande dificuldade em reproduzi-las fielmente na sociedade receptora. Diante da indisponibilidade desses ingredientes, a solução foi adaptá-las de acordo com o que tinha e poderia ser cultivado nas colônias. Por exemplo, a banana e a mandioca conforme já exposto, e também o pinhão, conhecimento não só adquirido pela observação dos nativos (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 36), mas aprendido diretamente com eles, não demorando para que o colocassem na *zhorna* (jorna) o transformando em farinha (Costenaro, 2020, p. 150-151).

A relação híbrida também se fez presente no saber-fazer varéneke (ou perohê), com a adoção da farinha de mandioca ao invés de trigo. Recheios inéditos, ou seja, não observados na Ucrânia nem em outras comunidades da diáspora ucraniana ao redor do mundo, aqui foram verificados. Segundo Nahachewsky (2011, p. 93), são os casos do feijão preto e do milho, o primeiro tão forte regionalmente ao ponto daqueles imigrantes ucranianos e seus descendentes que permaneceram na lavoura, ao terem lhe cultivado em terras anteriormente inóspitas e improdutivas (Burko, 1963, p. 78), fazerem com que a produção desse feijão pudesse alavancar de tal forma tornando Prudentópolis o maior produtor de feijão preto do Brasil (Stasiu, 2018, p. 51). Como aponta Nahachewsky (2011, p. 94), ao retomar o varéneke, ele é geralmente feito em volumosas porções e consumido nas grandes confraternizações comunitárias, porém o mais interessante é observar que ele é apreciado enquanto opção saborosa e conveniente para muitas pessoas sem ascendência ucraniana.

Um outro prato típico nesse sentido é a sopa de beterraba, o borscht, que assumiu notória variedade, o que não é uma surpresa ao ver que a sopa é preparada de um jeito particular em cada região da Ucrânia (Costenaro, 2020, p. 155). Uma das inovações em termos de incorporação de ingredientes que há no Brasil e não nos supermercados da Ucrânia foi o palmito, vegetal que havia em abundância na comunidade de Peróbas em Prudentópolis (Costenaro, 2020, p. 158). Na comunidade ucraniana do Paraná, em especial no município de Ivaí, o korovay (ou korovai), tipo de pão doce enfeitado (Burko, 2010, p. 86), é alimento-ritualístico presente nas celebrações de casamento (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 54), só que obteve finalidades além dos casórios pelo Estado. Na Comunidade de Saltinho I em Ivaí durante a Festa de São Nicolau, homens se voluntariam para dançar segurando o pão acima da cabeça folcloricamente no centro de uma roda humana, parecida com a hailka. Ao final, o korovay é leiloado para ajudar na arrecadação paroquial.

Para Grochoski (2021, p. 4), decorrente das trocas e adaptação do imigrante ucraniano, o korovay foi ressignificado pelos ivaienses, e ainda que remeta à identidade do grupo étnico, foi incorporado no casamento de não descendentes. Do ponto-de-vista de mudança no aspecto tecnológico, Costenaro (2020, p. 160) relata o caso de uma senhora cuja mãe por não ter o recipiente adequado para a fabricação do pão-ritual, teve de que adaptar o que tinha para assá-lo, transformando sob a ajuda do avô algumas latas velhas de margarina e azeite numa forma perfeita.

Fotografia 6 – Korovai em Ivaí



Fonte: O autor.

No papel de extrema importância desempenhado pela Igreja na manutenção da cultura ucraniana, Grochoski (2021, p. 2) cita também a kolomeyka (ou kolomeika). Esclarece Babbar (2008, p. 83) que essa compõe as manifestações folclóricas tanto em formato de canto como dança. Mencionando ainda a samoilka, parte da liturgia da igreja, o autor (2008, p. 49) lhe encaixa dentro da lógica das tradições em virtude de ter se tornado um canto de domínio geral pela transmissão oral de geração a geração. Observa Burko (2010, p. 80) ao relatar o ânimo nas festas de casamento da tradição ucraniana quando os mais velhos cantavam a kolomeyka e iniciavam as danças sobre o empréstimo cultural tomado pela cultural local, o que quer dizer que não descendentes de ucranianos também participavam. A kolomeyka e a samoilka foram alvo da observação direta do grupo de pesquisa durante o dia 3 de dezembro de 2023 na Festa de São Nicolau em Saltinho I (Ivaí), tendo a primeira sido executada no pavilhão da comunidade e a segunda durante a divina liturgia (missa) minutos antes da festividade.

Ao retomar as tensões entre ucranianos e poloneses, apesar da busca daqueles em não se misturarem com esses pela propensão de domínio como ocorria na Europa, Hanicz (2013, p. 8) define os imigrantes greco-católicos vindos ao Brasil entre o final do século XIX e início do século XX como um grupo multicultural. Isso pode ser sustentado, como faz o próprio autor (2013, p. 7) em página anterior de seu artigo, com a menção que Burke (2009, p. 13-14) faz em relação a Lviv, capital da região de onde vieram posteriormente a maioria dos ucranianos da 1ª e 2ª ondas ao Brasil, na qualidade de uma cidade multicultural cuja arquitetura de igrejas locais combinava elementos de diferentes

tradições. Ou ainda na retórica do Núncio Apostólico Dom Carlo Furno durante a inauguração da Catedral Ucraino-Católica de São João Batista em Curitiba em 28 de abril de 1985, onde ilustra a essência híbrida do grego-catolicismo, ou em suas palavras, “bela manifestação de multiplicidade e de diferença na unidade”, em mesclar o reconhecimento do Papa (Vaticano) como o legítimo sucessor de Pedro e também sua herança bizantina de rito (Szewciw, 1988, p. 12- 13) desde a União de Brest, quando foi celebrado um acordo firmado entre parte do episcopado ucraniano e o papa Clemente VIII que negociava-se durante 1595 e 1596 (Hanicz, 2013, p. 4).

Insta também um olhar sobre as festividades da comunidade ucraniana no Paraná. Indutivamente, ao aplicar a observação direta em duas das que são realizadas no município de Mallet, a festa da Hailka e a Ivana Kupala, percebeu-se que não importa a ascendência de quem esteja participando, até mesmo se houver um descendente de polônês, todos estendem às mãos nas cantigas de roda e confraternizam-se

<https://www.instagram.com/p/Cyy4EL4vW6Y/>.

Em sociedades plurais, Berry (1997, p. 9) avalia que tanto os imigrantes como a sociedade receptora devem lidar na questão em como deve ocorrer o contato cultural. Percebe-se que se houve hibridismo nas práticas da cultura ucraniana, é porque os imigrantes e seus descendentes não resistiram em adotar valores da sociedade brasileira, ao mesmo tempo que se essa adaptou suas instituições, notabilizando-se sua lei mais importante, a Constituição Federal de 88, que firmou o compromisso de proteger não só as manifestações populares de indígenas e afro-brasileiros, mas também de outros grupos que deram sua contribuição no processo civilizatório nacional (Art. 215, §1º), sendo o referido dispositivo constitucional sustentáculo jurídico na cooficialização da língua ucraniana em Prudentópolis (Nossa Gente, 2021). Falas como a do ator malletense, Andreiv Choma, sinalizam a reciprocidade entre imigrantes e a sociedade receptora ao ponto de hoje já não fazer mais sentido a diferenciação entre um e outro, uma vez que a integração desses imigrantes e seus descendentes foi bem-sucedida na sociedade brasileira. A acomodação mútua em Berry (1997, p. 10-11) faz parte do mundo dos fatos na diversidade brasileira.

Depois de mais de 100 anos de migração [...] esses ucranianos **já estão completamente adaptados à sociedade brasileira e fazem parte do “balaio cultural” que é o Brasil**. A cultura ucraniana que sobrevive com os descendentes já é parte da cultura brasileira: uma prova disso é que **um dos símbolos de Curitiba é a pëssanka, um artesanato ucraniano que é também considerado um artesanato curitibano**. Então os ucranianos e sua comunidade estão completamente inseridos dentro da realidade brasileira, não fazemos mais essa diferenciação entre ucranianos e brasileiros; e para nós é uma coisa só: somos descendentes de ucranianos que vivem no Brasil. (Choma, 2022, p. 3-4, grifo nosso)

3 PÊSSANKA: UMA CULTURA UCRAÍNO-BRASILEIRA EM FORMAÇÃO?³⁴

Fotografia 7 - Pêssanka com tema da bandeira do Brasil



Fonte: Maria Hneda (2023)

3.1 PÊSSANKA EM PAUTA

Quem hoje perambula pela Rua Dr. Ferreira Corrêa em Ivaí e alcança a Paróquia Sagrado Coração de Jesus na Praça Taras Szewczenko, se depara com um monumento repleto de cores e formas geométricas. Pesando mais de 800 quilos, o monumento em bronze fundido marca o centenário da referida Igreja naquela localidade³⁵. Monumento

³⁴HNEDA, M. **Pêssanka com tema da bandeira do Brasil**. 2023. 1 fotografia, color., 33,38 x 21, 03 cm.

³⁵“A obra foi elaborada a pedido do Prefeito Municipal Idir Treviso para marcar o centenário da Igreja Ucrâniana do Sagrado Coração de Jesus.”_Disponível em: <http://ivai.pr.gov.br/index.php?sessao=9f97bbd817sp9f&id=480>.

parecido encontra-se na capital paranaense pelo Parque Tingui. Até pouco tempo, só que feita a partir de fibra de vidro, o posto de combustível Mierza em Irati havia colocado a mesma representação almejada dos monumentos anteriores durante o período pascal. Aquele que desembarcar na rodoviária de Prudentópolis e tomar direção à Casa Cultura, observará dita representação numa versão mais simples, achatada e dentro de um coletivo. Aos que estiveram retornando de União da Vitória pela Rodovia Transbrasiliana PR 160, avistarão na entrada de Paulo Frontin em sua rotatória outra alusão do ovo, logo ao lado da escultura de um casal trajado de roupa típica ucraniana em madeira entalhada.

Fotografia 8 - Arte em madeira de Antonio Budek



Fonte: Naiara Vial (2024)

Ainda que expresso em estruturas físicas, o que se quer lembrar em todas essas obras públicas em verdade, por mais paradoxal que soe num primeiro momento, constitui um exemplo daquele tipo de patrimônio cultural de natureza contrária: o patrimônio não-paupável, também chamado de intangível ou imaterial nos termos da Convenção da UNESCO de 2003. Objetivamente, tratam-se de referências à pêsanka.

Numa dimensão bem menor que suas representações anteriores, a pêsanka verdadeira é confeccionada na casca de um ovo (Daciuk, 2024, grifo nosso)³⁶, tradicionalmente no de galinha (Zaroski, 2001, p. 37), mas que na contemporaneidade abrange o ovo de qualquer ave, desde que, ao menos em âmbito do Brasil, não seja proibido

³⁶Quando indagada sobre qual ou quais eram os elementos identificadores da pêsanka, a artesã de Prudentópolis começou sua resposta dizendo “Um ovo, a casquinha dele. Existe pêsanka feita em madeira, mas a **verdadeira pêsanka é a que é feita no ovo** mesmo.”.

pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) quando se tratar de animais nativos da fauna do país (Zapotoczny, 2024)³⁷. Há também aqueles casos controversos como o registrado por Steffen (2008, p. 182) com sua feitura em madeira, considerado por Kotviski (2024)³⁸, ainda que haja aqueles que reclamam pela possibilidade do ovo quebrar na ocorrência de tombo, como algo sem sentido e fora de contexto, já que o ovo além de base, é o elemento chave da pëssanka.

Tal arte, ora vista enquanto modo de fazer ora como forma de expressão (Zapotoczny, 2024), nem sempre existiu no Brasil. Foi nele introjetada pelo fenômeno da difusão. Pelo que se infere em Herskovits (1938, p. 12-13), a palavra “difusão” carrega o sentido de quando a cultura se dissemina no espaço por determinado meio, acrescentando esse autor que sua ocorrência não se dá entre gerações, e sim entre povos. Apesar da existência de outros ovos na tradição dos povos eslavos (Zapotoczny, 2024) como o pisanki (polonês)³⁹ cujo enfoque se dá em temas florais (J. Serathiuk, 2024)⁴⁰, a pëssanka, aqui objeto de estudo, foi difundida para o Brasil por meio da imigração dos ucranianos, informação essa constante no supracitado material patrocinado pelo IPHAN (Folclore Ucraniano Kalena, 2013, p. 11-12) e também em artigo de Gibathe (2009, p. 26). Como costumava obtemperar Herskovits (1973, p. 342), a cultura não é uma entidade mística que possa viajar sem seus portadores humanos.

Afinal de contas, por que a pëssanka? Segundo Zaroski (2001, p. 45), a pëssanka é uma das tradições que os descendentes de ucranianos mais cultivam. Ademais, pontua Михайлишин (2017, p. 195) que essa arte transcende a ideia de um mero ovo pintado, sendo um elemento integral da cultura, consciência e mentalidade ucranianas. Ocorre que

³⁷ “Precisa ter cascas de ovos naturais, nós utilizamos só as cascas de ovos naturais. Aí nós usamos ovos de codorna, de garnisé, de galinha, de pata, de gansa, de emu australiano, de avestruz, galinha da angola, perua e do que mais a gente puder encontrar e que **não seja proibido pelo IBAMA, porque há ovos que a gente não pode utilizar. Por exemplo, ovo de ema. A ema é animal nativo da fauna brasileira [...]**” (Zapotoczny, 2024, grifo nosso)

³⁸ “...é o ovo. Esse é um elemento chave. Você não vai ver uma pëssanka com outra base né, não tem sentido isso. “Ah vamos fazer o quadro de uma pëssanka e tá lá uma foto do ovo”, não tem sentido, tem que ser o ovo. ‘Ah vamos fazer um ovo de plástico, gesso, cimento...’ sei lá, acho que tá fora de contexto. ‘Ah vamos fazer um ovo de madeira’, não. A pessoa fala que isso quebra (ovo), mas claro que quebra. Você não tem uma taça na tua casa? Claro que quebra. Então se derruba a taça o que acontece? A mesma coisa com a pëssanka. Então se cair no chão vai quebrar. Isso não é uma objeção que eu já corto neste sentido. Ninguém vai ter taça em casa porque quebra. Então assim [...] é uma objeção que pra mim não tem sentido. Então ela tem que ser em ovo.” (Kotviski, 2024)

³⁹ Steffen (2008, p. 904) utiliza a grafia “pysanky” ao explicar que o ovo de páscoa não era costume típico entre os poloneses que fundaram colônias em Itaiópolis (SC), ou ao menos não havia encontrado nenhum registro de sua prática por lá enquanto pesquisava.

⁴⁰ Conforme trecho da entrevista “...Tem países que, os poloneses por exemplo, são florais. Mas a influência dos ovos poloneses é de uma região da Ucrânia. Do norte da Ucrânia que pintavam florais. Pintam também, mas não muito agora. Antigamente sim.” (J. Serathiuk, 2024)

tamanho foi a popularização da arte na sociedade receptora, outrora mantida como uma tradição caseira em âmbito dos núcleos familiares da comunidade étnica (Kotviski, 2024), que ela ultrapassou o círculo dos descendentes de ucranianos, tendo alcançado um público que não ascende de nenhuma família eslava. Todos os detentores entrevistados responderam afirmativamente que a arte da pêsanka não se restringe, ao menos não mais, à comunidade ucraniana, havendo nos relatos de Jorge Serathiuk e Vilson Kotviski, que a maioria das pessoas que puderam ensinar não eram descendentes, sendo motivadas pela admiração e curiosidade em conhecê-la. Isso corrobora que os casos de Dona Alzemira Mendes⁴¹, mulher de origem portuguesa cuja mãe praticava pêsankas em União da Vitória, e também o de Mara Bressan, uma não-ucraniana de origem italiana que também se envolvia com a arte na região, esse último retratado por Sganzerla (2011, p. 122-123), não são algo isolado, revelando a influência da cultura ucraniana na vida dos brasileiros (Folclore Ucraniano Kalena, 2013, p. 63). Ainda na década de 60, Burko (1963, p. 85) relatou que a pêsanka, definida por ele como “...ornamentação artística de ovos-pascuais”, vinha recebendo larga aceitação dos brasileiros.

Na data de 21 de outubro de 2024, quando indagada se a pêsanka não seria uma arte restrita a descendentes de ucranianos, Angela Zapotoczny disse que a pêsanka na verdade já era uma arte mundial⁴². Semanas depois, quase que numa espécie de presságio por parte da artesã, isso tornou-se formalmente realidade com a 19ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO na capital do Paraguai. Apoiada pela Estônia, e em harmonia com o Art. 23, 2 da Convenção de 2003 da UNESCO⁴³, a Ucrânia obteve êxito na postulação de inscrever a pêsanka na lista representativa do patrimônio cultural imaterial de toda a humanidade. Junto com ela, a kobza, outro bem cultural originário de seu território, também teve um avanço protetivo ao ser inserida na lista de boas práticas de salvaguarda.

Dada a importância do acontecimento, olha-se para o Brasil. Se o mundo já a reconheceu, poderia a pêsanka atingir esse grau protetivo também no país? Para Bondarenko (2011, p. 60), no mundo dos fatos, a pêsanka e as igrejas ucranianas já são

⁴¹ Trata-se de uma das pessoas entrevistadas no projeto de mapeamento da pêsanka em 2013 pelo Folclore Ucraniano Kalena e IPHAN. A senhora Mendes até então residia nas proximidades da igreja ucraniana na Colônia Barreiros e compartilhou que sua ascendente praticava a arte da pêsanka utilizando o mesmo método da maior porção dos entrevistados (Folclore Ucraniano Kalena, 2013, p. 63).

⁴² “A arte da pêsanka não é de domínio dos descendentes de ucranianos, ela é uma arte mundial...” (Zapotoczny, 2024)

⁴³ Correspondente ao Decreto n. 5. 753/06 no Brasil.

parte do patrimônio cultural do Brasil. Não obstante ser satisfatório um breve passeio pelas vilas e igrejas da Terra dos Pinheirais para visualizar essa afirmação da autora, do ponto-de-vista legal, resta o registro da pêsanka num dos livros⁴⁴ do Decreto n. 3.551/00. Exige-se para isso o cumprimento do princípio do devido processo legal (Art. 5º, LIV, CF), o que neste caso se trata de um processo administrativo federal de tutela de patrimônio imaterial que se requer também a qualquer outra manifestação dessa natureza (Machado, 2012, p. 88-89).

Tendo o escopo de fomentar uma futura candidatura da pêsanka endereçada para o Presidente do IPHAN, que a submeterá para o órgão competente para decidir se o bem cultural imaterial será registrado ou não, o Conselho Consultivo da autarquia (Art. 4º, caput, Decreto n. 3.551/00), esta seção III apresenta a pêsanka na qualidade de bem cultural suscetível de tema em dossiê. Nos termos do Art. 11 da Resolução n. 001 de 2006, esse dossiê é um documento que integra o processo de registro e sistematiza o conjunto de achados tanto da fase de pesquisa como da fase de documentação. Logo, as informações aqui consignadas visam munir a elaboração desse dossiê, e por isso, ainda que mescladas, procuraram se atentar à descrição da pêsanka, o que começa a partir de sua definição etimológica, identificando seus atores e significados atribuídos à arte, resgatando suas informações históricas, dando corpo para uma documentação adequada à sua natureza, analisando seus processos de produção, circulação e consumo, visualizando o contexto cultural e específico em que está inserida, frisando seus aspectos culturalmente relevantes, estudando as referências à sua formação e continuidade histórica, assim como as transformações que porventura tenham acontecido ao longo do tempo. Insta antes disso esclarecer ao leitor o quão importante seria tal medida de salvaguarda para a pêsanka, além de apresentar a metodologia aplicada para este trecho da dissertação.

No Paraná, bem como em outras regiões do Brasil para onde a arte foi difundida, a confecção de pêsankas é fonte de renda de uma pluralidade de artesãos. Muitos levando uma vida humilde as tem como meio exclusivo de sobreviver. Outros, ainda que não se dediquem só ela, caso da artesã Joanita Cheliga⁴⁵ em Mallet, acabam conseguindo uma

⁴⁴ Prevê sua redação os Livros de Registro dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares, conforme seu Art. 1º, §1º, incisos I ao IV.

⁴⁵ A entrevistada tem como ocupação principal o trabalho de professora de educação física. Nas suas palavras “Por profissão sou professora, não dependo do artesanato, mas é uma renda complementar. Por exemplo, teve uma época de pagar IPTU, IR e tudo mais [...] é uma coisa que complementa. Uma mão na roda. Principalmente na páscoa, é uma época que eu vendo bastante [...] como se fosse um 14º salário.” (Cheliga, 2024).

renda complementar que muito colabora para o pagamento de suas despesas. O IPHAN não desconhece a arte da pêsanka. Em 2008, a pesquisadora Analu Steffen teve a oportunidade de exibi-la entre 3 de julho a 3 de agosto de 2008 nas dependências do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP) no Rio de Janeiro. Em 2011, o Folclore Ucrâniano Kalena, liderado pelo mestre Vilson Kotviski, participou do Edital n. 01/2011. Tal edital era voltado à seleção de projetos técnicos de mapeamento documental e de salvaguarda no IPHAN. Uma de suas linhas era sobre referências culturais de imigração (Art. 3, item 3.1, alínea “b”). Seu projeto “Pêsanka – ovos escritos” foi um dos contemplados. O produto-final foi a publicação do livro “Projeto pêsanka: ovos escritos, expressão da cultura ucraniana no Brasil” em 2013, trazendo o relato de entrevistas, oficinas e palestras realizadas durante 2012 no Sul do Paraná e no Norte de Santa Catarina. Seu valor para o estado do conhecimento como uma documentação da prática da arte é incomensurável, ainda mais quando Kotviski (2024) disse durante entrevista que a maioria daqueles detentores, na época já idosos, agora são falecidos⁴⁶.

Caso efetuado o registro da pêsanka, o bem cultural receberá formas mais adequadas de salvaguarda. Segundo Garcés *et al* (2012, p. 26-27), algumas delas são ajuda financeira aos detentores, promoção dialógica do bem com outros a nível nacional, aproximação de instituições envolvidas para a execução de mais ações protetivas, e a sua maior divulgação com o fortalecimento de seus direitos culturais e cidadania. Ademais, conferindo proteção jurídica ao bem (Zapotoczny, 2024)⁴⁷, o feito deixaria o Brasil ainda mais em sintonia com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Isso foi ilustrado durante a entrevista com Zapotoczny (2024), onde a artesã conectou a prática da pêsanka com 11 dos 17 objetivos. Para Machado (2012, p. 41), a tutela dos elementos culturais locais, onde na semântica jurídica se situa o registro, é uma forma de compatibilizar a estimulação e respeito às diferenças culturais.

⁴⁶ O entrevistado lembrou o caso do Sr. Benedito Vodonós de União da Vitória. Classificou esse um entre as dez melhores experiências no mapeamento de 2012. Já falecido, Benedito levava adiante fielmente o conhecimento que sua mãe ucraniana havia lhe transmitido, uma confecção do tipo tricolor (branco natural do ovo, vermelho e preto). Segundo Kotviski, aquele era um estilo de pêsanka da Haletchená (Galícia).

⁴⁷ “[...] Algumas das contribuições importantes seriam a **proteção jurídica** e o apoio financeiro, porque se você tem o registro desse bem, você consegue o apoio financeiro pra poder disseminar essa cultura dentro do país.” (Zapotoczny, 2024, grifo nosso)

3.2 “OUVINDO QUEM FAZ” – O USO DA HISTÓRIA ORAL COM OS DETENTORES DA PÊSSANKA

Figura 2 – Lista de artesãos entrevistados

	Vera Daciuk • Data da entrevista: 08/05/2024 • Local: Casa Cultura (Prudentópolis)
	Jorge Serathiuk • Data da entrevista: 19/05/2024 • Local: Serathiuk's Atêlie (Curitiba)
	Iára Serathiuk • Data da entrevista: 19/05/2024 • Local: Serathiuk's Atêlie (Curitiba)
	Maria Hneda • Data da entrevista: 20/06/2024 • Local: Bellas Artes Decorações e Bordados Ucrânicos (Ivaí)
	Vilson Kotviski • Data da entrevista: 21/10/2024 • Local: Kotviski's Atêlie (Porto União)
	Angela Zapotoczny • Data da entrevista: 21/10/2024 • Local: Ópera Café (Porto União)
	Joanita Marli Cheliga • Data da entrevista: 22/10/2024 • Local: Domicílio voluntário (Mallet)

Fonte: O autor.

Devidamente autorizadas pelo CEP (Comitê de Ética em Pesquisa) no processo n. 79425124.3.0000.0105 submetido em âmbito da Plataforma Brasil, 7 entrevistas foram realizadas na construção da 3ª seção, inclusive aproveitadas desde a edição de seu terceiro parágrafo ao citar o que eles disseram com o respectivo sobrenome dos artesãos e ano da entrevista em parênteses. A metodologia com isso teve a inserção da história oral, baseada sobretudo nas obras “História oral: possibilidades e procedimentos” de Sônia Maria de Freitas (2006) e “História oral: como fazer, como pensar” de Meihy e Holanda (2023). As informações trazidas se misturaram com aquelas coletadas por revisão bibliográfica.

Todas as entrevistas foram realizadas olho a olho, o que significa que o pesquisador viajou para todas as localidades onde vivem os artesãos entrevistados. Prelecionam Meihy e Holanda (2023, p. 11) a inviabilidade de se fazer história oral por vias indiretas (telefone, internet etc), sendo o contato direto entre entrevistador e entrevistado imprescindível na forma com que esse, o artesão de pêssankas, exporia suas narrações.

Oportunizar espaço de fala aos que mantêm viva a tradição da pêsanka e inserir na dissertação as informações coletadas é uma forma de valorizar o artesão, ou o artista como prefere Kotviski (2024)⁴⁸. Na perspectiva de Freitas (2006, p. 79-80), a história oral possibilita novas versões da história ao dar voz a múltiplos atores, democratizando-a a partir das palavras daqueles que participam diretamente do que é estudado, constituindo assim uma alternativa à história oficial.

Foi solicitado previamente a cada um deles o envio de uma breve autobiografia que foi colada no início de cada apêndice com a íntegra das entrevistas transcritas, além da permissão para o registro das conversas por gravador de voz. A preocupação com a exatidão de suas respostas no momento da transcrição, o que seria um grande obstáculo na ausência de um gravador, veio a fim de evitar o que Lakatos e Marconi (2003, p. 200) apontam sobre os riscos de falha da memória e distorção do fato narrado. Para Meihy e Holanda (2023, p. 42), não há como se pensar no êxito da história oral sem levar em conta tal instrumento de coleta.

As 11 perguntas do questionário foram criadas a partir do atendimento do que se almeja com a Resolução n. 001/06 do IPHAN. Sendo as entrevistas de natureza semi-estruturada, algumas delas receberam o acréscimo de outras questões improvisadas conforme era o progresso da entrevista ou pertinência de ponto a ser esclarecido. Com J. Serathiuk surgiram 2 questões extras, I. Serathiuk 1, Kotviski 6, Zapotoczny 6, e Cheliga 3. Não houve acréscimo no diálogo com Daciuk nem Hneda. Na aplicação da questão n. 9, cada artesão foi esclarecido de que o sentido da questão não se remetia apenas ao ambiente físico (casa, igreja etc), mas também à época do ano. Com a exceção de Daciuk e Hneda, os entrevistados não se importaram em responder a questão n. 7 sobre se a pêsanka seria sua única ou principal fonte de renda.

Complementarmente, a etnografia neste trecho também foi utilizada, em especial com as observações feitas no diário de campo referente ao aprendizado em como fazer pêsanka sob as diretrizes de Vera Daciuk, de acordo com o que consta no apêndice L. A observação, a descrição e a análise não são as únicas atitudes daquele que se dispõe a aplicá-la, lecionando Marconi e Presotto (1985, p. 26) o ato do investigador em reconstituir culturas, o que aqui representou o desafio do pesquisador, ainda que guiado pela detentora, em fazer sua própria pêsanka para entender empiricamente, absorvendo os detalhes, acerca de seu processo de produção.

⁴⁸ “Quem faz pêsanka não é um artesão, e sim um artista.” (Kotviski, 2024)

3.3 O QUE É A PÊSSANKA?

Etimologicamente oriunda do verbo ucraniano *nucamu* que significa escrever (Steffen, 2008, p. 22), a pêssanka é uma arte de origem muito antiga. Assim como tantas outras tradições da cultura ucraniana que são estimadas num período anterior à Era Cristã. Retrata Sganzerla (2011, p. 14) o achado de arqueólogos que ao investigarem certo sítio da região da Galícia se depararam com uma amostra de pêssanka datada de 1.300 a. C. Segundo Kotviski (2020, p. 24), tal amostra está ligada ao senso de estética que havia na civilização Trypillian. O sistema decorativo com uma série de símbolos pagãos feitos em cerâmicas sustenta afirmações de que foi formada dentro dessa cultura (Михайлишин, 2017, p. 192). Magosci (2010, p. 28) atesta que suas características básicas estão refletidas na simbologia e designs encontrados não só na pêssanka, mas também nos bordados.

Confeccionada artisticamente num processo artesanal utilizando cores variadas com desenhos geométricos, figuras e símbolos religiosos procedentes da Ucrânia (Stasiu, 2018, p. 71), seus detentores em terras brasileiras norteiam-se por uma tabela que foi traduzida durante a década de 80 pelos artesãos Jeroslau Volochtchuk e Waldomiro Romero (Folclore Ucraniano Kalena, 2013, p. 16-17), tendo a Associação de Artesãos de Pêssankas do Paraná a adotado como referência. Um dos entrevistados alerta a importância da persistência aos que cogitam se aventurar na arte milenar

...a pessoa vem pra aprender, e acha que aquilo é muito fácil de fazer. Só que não é. Pintar pêssanka não é fácil. A pessoa pode desenhar no papel, no plano. Quando for pintar uma coisa que é oval e tem que cuidar pra não quebrar tem que ter muito cuidado, saber controlar a cera na pena. Então não é fácil. Você tem que ter persistência. (J. Serathiuk, 2024)

Corrent (2015, p. 201) resume o processo de produção em três etapas, sendo a 1ª correspondente ao esvaziando do conteúdo interior do ovo (gema e clara), a 2ª no desenho sobre a casca do ovo e a 3ª na pintura. Conforme visto pela etimologia, é mais apropriado considerar a 2ª e 3ª etapas como a escrita. Uma outra forma de resumir o processo seria manter o que o referido autor atribui de esvaziamento com a utilização de uma seringa, só que ao invés de puxar o conteúdo, conforme ensinado por Daciuk presencialmente em seu atêlie, simplesmente se aplica uma injeção de ar que fará com que a gema e a clara saiam naturalmente do interior do ovo. Já a 2ª e a 3ª etapas basicamente a escrita com lápis e depois a alternância entre o preenchimento das figuras com a cera de abelha e a imersão do ovo nos frascos com tinta. Longe de algo aleatório, o ato de banhar o ovo na tinta obedece a uma sequência de sobreposição de cores, partindo da mais clara até a mais escura, em outros termos, do branco natural da casca do ovo até a última imersão na tinta preta.

Predomina a crença, principalmente entre os mais velhos, de que a pêsanka é dotada de uma força protetora (Gomes, 1972, p. 147). Quando perguntada sobre o que a pêsanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná, Daciuk (2024) retomou lições basilares em sua resposta, pondo a pêsanka na condição de talismã que não deve ser dado para qualquer pessoa, ajudando Kotviski (2024) que o artefato só pode ser dado para alguém que se gosta muito. Zapotoczny (2024) entende que o artesão não vende o ovo, mas sim a sua história, e que a natureza de amuleto de proteção com que a pêsanka é provida se deve em virtude da simbologia que nela está inserida. Pontifica Kotviski (2020, p. 22) que quando uma pêsanka se quebra espontaneamente, algum infortúnio deixa de atingir as pessoas da casa, relatando durante entrevista um caso específico em que presenteou alguns familiares⁴⁹. De certa maneira, essa é uma característica presente em praticamente todas as tradições ucranianas, marcadas por algum grau de superstição. Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 46) retratam, por exemplo, as bonecas (motanka) postas perto do recém-nascido para protegê-lo do mau olhado e da inveja, sem esquecer do prato com trigo, mel e sementes de papoula (kutiá) relacionado à memória de um ente querido (Antonelli; Choma; Seniuk, 2021, p. 75). Um dos autores, o jornalista Diego Antonelli, descreveu em matéria publicada no Jornal Plural Curitiba (2022) o hábito dos casais pularem a fogueira na Festa de Ivana-Kupala a fim de assegurar uma união duradoura⁵⁰. Com as pêsankas não é diferente. Basta perceber que entre os Hutsuls, um dos grupos étnicos que vive nos Montes Cárpatos, há uma crença de que o destino do mundo depende delas. Surmach (1957, p. 4) explica que enquanto a decoração dos ovos prosseguir, o mundo existirá.

A pêsanka possui como sinônimos as expressões “ovo escrito” e “poema imagético” (Steffen, 2008, p. 17; Denkewicz; Nigro; Goveia, 2020, p. 14), a primeira relacionada com a formação de sua palavra e a segunda decorrente de sempre estar transmitindo uma mensagem por meio dos designs geométrico, vegetal e animal mencionados por Surmach (1957, p. 12).

Podemos dizer, então, que as pêsankas são ‘ovos escritos’ ou ‘poemas imagéticos’. Cada traço, figura e cor das pêsankas tem um significado especial, sendo que alguns são presentes em toda a Ucrânia, outros são característicos de determinadas regiões. (Steffen, 2008, p. 17)

⁴⁹ “...A questão de amuleto, proteção é a mesma coisa. Já fiz teste inclusive com isso. Parente aí tava com um vizinho invejoso e disse ‘Vou fazer um teste com você! Vou te dar um presente, você deixa lá e vê o que acontece’. O cara ficou olhando, mas disse pra deixar lá levando na casa dele. Não deu uma noite e ela trincou inteira sem nem ninguém mexer. A energia pesada lá né [...] então pegou ali cara. Eles se assustaram bastante também. Então foi algo realmente que acontece.” (Kotviski, 2024)

⁵⁰ Disponível em: <https://www.plural.jor.br/colunas/fragmentos-da-historia/ivana-kupala-um-sao-joao-diferente/>

J. Serathiuk (2024) define a pêssanka como uma mensagem cifrada⁵¹. Junto da ideia de poema imagético, a pêssanka se aproxima mais da categoria de forma de expressão (Art. 1º, §1º, III, Decreto n. 3.551/00), onde se enquadram manifestações como a literatura de cordel, registrada pelo IPHAN em 2018, enquanto se considerada a peculiaridade no seu processo de produção com a técnica de batik, sequência de cores e envernização, ela estaria dentro do que se entende por saberes (Art. 1º, §1º, I, Decreto n. 3.551/00), onde se enquadra o modo de fazer renda irlandesa.

Antes das entrevistas, especificamente durante a fase de aplicação da revisão bibliográfica ao ler o que já estava escrito sobre o tema nas bases de dados, percebeu-se no estado do conhecimento uma confusão de vários pesquisadores ao tratarem dos ovos da cultura ucraniana. Em verdade, outro ovo volta e meia é colocado erroneamente como pêssanka nas fontes. Conforme visto na terminologia, a opção pelos seus detentores com experiência em aludi-la por “ovo escrito” não é preciosismo, sendo tecnicamente inapropriado lhe referir de “ovo colorido”. Por que? Pois para esse tratamento há a krashanka (ou halunka). Elucida Surmach (1957, p. 3) que essa deriva da palavra *kraska*, significando cor. Essa autora acrescenta que diferentemente da pêssanka, a krashanka é comestível e tingida numa única cor. Consequentemente, se houver uma fala que diga respeito a alimentos que são benzidos numa cesta no sábado de aleluia, e dentre esses alimentos estiver a menção de um ovo que também será consumido e partilhado no domingo de páscoa, não se estará diante de uma pêssanka, e sim de uma krashanka. Isso não significa que a pêssanka não possa estar junto da krashanka nesta cesta para ser abençoada, todavia, ao contrário dessa, a pêssanka se destina apenas a adornar o ambiente em que for colocada, e não para servir de refeição. Acessando o site www.pysanky.info, constata-se que ainda há uma pluralidade de outros ovos na cultura ucraniana (*krapanka*, *driapanka* etc), ainda assim, conforme a autora, a pêssanka e a krashanka são os mais amplamente conhecidos. Durante a pesquisa, mesmo que a krashanka não fosse objeto da dissertação, nasceu a desconfiança que o seu desfecho em terras brasileiras possa ter sido sua incorporação nas mercearias ou vendas, o que hodiernamente se vê em botecos com o curioso ovo cor de rosa, tendo se popularizado inclusive em certas produções na indústria do entretenimento nacional, como na cena da novela “Pega Pega” com o personagem Pedrinho comendo ovos coloridos num botequim⁵². No entanto, não sendo o foco do presente trabalho, isso poderá ser objeto de eventuais pesquisas.

⁵¹“...a pêssanka é uma mensagem cifrada. Cada desenho tem um significado para a cultura ucraniana.” (J. Serathiuk, 2024)

⁵² Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6035149/>.

A pêsanka situa-se na lógica do hibridismo ou da permuta cultural. Steffen (2008, p. 906) a aborda referenciando Canclini (2006) pelas transformações que passou e atrelar-se à criatividade. 3 dos entrevistados, cronologicamente (Jorge Serathiuk, Vilson Kotviski e Angela Zapotoczny), destacaram a técnica de batik. Segundo J. Serathiuk (2024), só os ucranianos a usam na ornamentação de ovos. Uma técnica que o artesanato apontou ter origem asiática, que foi adotada pelos artesãos ucranianos, e posteriormente trazida pelos imigrantes no Brasil, sem contar as tintas que geralmente são importadas do Canadá ou Estados Unidos pela sua qualidade superior, o que serviria de exemplo para Bauman em *Identidade* (2005) ou até numa estrofe da canção *Disneylândia dos Titãs*⁵³. Interessante notar em passagem do livro de uma autora norte-americana que dentre as matérias-primas na produção das tintas, em especial a de coloração vermelha, estava o pau-brasil, árvore que influenciou no nome do país por ter sido a principal riqueza da terra em seu descobrimento (Fausto, 2015, p. 39).

Corantes eram feitos de plantas secas, raízes, cascas ou bagas, ou qualquer brotação local que se mostrasse apropriada. O amarelo era obtido das flores secas da *Genista tinctoria*. Essas flores eram colhidas antes da Festa de São João (7 de julho - Calendário Gregoriano). Um amarelo claro era extraído da humilde cebola. **O vermelho era obtido do pau-brasil e da madeira do pau-campeche**; o verde-escuro e o violeta das cascas de sementes do girassol e das bagas e casca do arbusto de sabugueiro e da casca do amieiro. Um fino corante preto era extraído das nozes⁵⁴. (Surmach, 1957, p. 6, tradução nossa, grifo nosso)

O hibridismo na pêsanka é tão antigo quanto sua origem. Para não ir tão longe ao buscar como se dava o contato cultural da civilização Trypillian com outros grupos, é suficiente um breve retorno para o ano de 988 d.C. O elevado teor religioso presente no ovo escrito e demais ECTs da Ucrânia se deve a uma decisão quando naquele território imperava a Rus de Kyiv. Segundo Simpson (1953, p. 7) durante muito tempo a Europa Oriental esteve unificada num Estado dinástico cujo centro era Kyiv, hoje capital da Ucrânia. O divisor de águas nas tradições que outrora ostentavam uma feição pagã veio com o acordo celebrado pelo soberano da Rus de Kyiv, naquele momento o Príncipe Volodymyr I, o Grande, com o chefe do Império Bizantino. No almejo de aumentar o prestígio de seu Principado, o soberano que hoje está estampado nas cédulas de одна гривна, aquiesceu na proposição de Constantinopla em promover a cristianização de seu

⁵³ Num dos trechos da canção o vocalista Paulo Miklos enuncia: “Lanternas japonesas e chicletes americanos nos bazares coreanos de São Paulo, imagens de um vulcão nas Filipinas, passam na rede de televisão em Moçambique [...] Casas pré-fabricadas canadenses, feitas com madeira colombiana, multinacionais japonesas instalam empresas em Hong-Kong, e produzem com matéria-prima brasileira ()”.

⁵⁴ “Dyes were made from dried plants, roots, barks or berries, or any local growth proving suitable. Yellow was secured from the dried blossoms of the woadwaxen. These blossoms were gathered before the Feast of St. John (July 7th-Gregorian Calendar). A pale yellow was extracted from the lowly onion. **Red was obtained from Brazil wood** and logwood; dark green and violet from seed husks of the sunflower and the berries and bark of the elderberry bush and the bark of the alder tree. A fine black dye was extracted from walnuts.” (Surmach, 1957, p. 6)

império (Magosci, 2010, p. 74). Apesar da menção de fatores que porventura tenham influenciado a decisão de Volodymyr I como a conversão dos vizinhos búlgaros, polacos e húngaros e até mesmo de sua avó (Olga) ao cristianismo, esse ato que, tornou-se sua maior realização, teve motivação política (Subtelny, 2009, p. 33). A barganha envolvia a assistência militar em favor de Bizâncio em troca da mão de sua irmã em favor de Volodymyr (Magosci, 2010, p. 75-77). Independente da narrativa, a decisão impactou a jurisdição de seu Império, em especial as ECTs pagãs. Segundo Szewciw (1988, p. 41), que ao invés de usar hibridismo acabou empregando sincretismo

...apesar de o Batismo ter sido obrigatório e oficial, o povo continuou a observar seus antigos costumes e crenças pagãs por muitos anos ainda, adaptando-os e mesclando-os com os mistérios cristãos, criando assim uma forma de sincretismo religioso, com a preponderância final do cristianismo.

Antes disso, a pêsanka era elemento da Festa da Primavera, onde os rituais pagãos recebiam a nova estação venerando Dajbóh, o Deus do Sol (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 54). Enquanto uma grande fogueira era acesa no centro da aldeia, a pêsanka era um dos artefatos ofertados a ele (Corrent, 2015, p. 196). O estabelecimento da troca simbólica pela ideia da dádiva é resgatada por Steffen (2008, p. 32) ao tratar da pêsanka.

3.4 TRANSFORMAÇÕES OCORRIDAS AO LONGO DO TEMPO NO BRASIL

Preleciona Herskovits (1973, p. 291) que a arte é um aspecto da cultura que proporciona numerosos exemplos de mudança, o que é observável com a pêsanka em terras brasileiras. No entanto, ao chegarem em seus lotes no novo país, ao menos naquela fase mais inicial, os imigrantes ucranianos pouco tempo tinham para se dedicar ao lazer. Elucidam Antonelli, Choma e Seniuk (2021, p. 65) que ao contrário da Ucrânia, onde eles se recolhiam no inverno para a confecção de pêsankas e bordados, no Brasil, pelo seu clima ser propício praticamente o ano todo para o trabalho no campo, todos os seus braços acabaram se voltando para a lavoura, havendo uma queda em tais atividades artesanais, em especial na pêsanka.

Na medida em que se adaptavam, a prática dos ovos escritos foi sendo retomada nos lares, até pela vinda dos padres e edificação das primeiras igrejas. Isso permitiu que a atmosfera de sua tradição fosse reconstruída, principalmente na época da páscoa. Sua manutenção se deu sobretudo entre os religiosos e instruídos, conforme afirma Guérios em

Sganzerla (2011, p. 43), esse último grupo tendo vindo num número maior na 3ª onda de ucranianos, como a senhora Vasselena Jankoszczuk e seu marido⁵⁵, uma vez que as anteriores tratavam-se de imigrantes com uma vida simples e ligada ao campo. Nas palavras de Kotviski (2024, grifo nosso) ao responder a última pergunta do questionário sobre se a pëssanka desde a vinda dos imigrantes ucranianos no final do século XIX até os dias de hoje teria sofrido algum tipo de transformação, colocou que

Não há como não ter transformação. Ela sempre vai evoluir de alguma forma. Acho que pra nós aqui da comunidade ucraniana, **o número 1 de transformação foi ela sair do núcleo das famílias**, de estar ali uma arte muito caseira, uma tradição caseira pra se presentear mutuamente e tal, **para virar um artigo que é gerador de renda** [...]

Na literatura, de acordo com o mencionado na introdução deste trabalho, Sganzerla (2011, p. 64) argumenta que a data da difusão da pëssanka dentro do Paraná e depois para outras regiões do Brasil se deu no ano de 1957. Isso porque uma ucraniana e seu marido tomaram a iniciativa de ensinar sua arte para um público externo aos lares, não necessariamente vinculado à comunidade étnica. O jornalista (2011, p. 73) aponta que o acontecimento teve como palco onde está localizada a atual Sociedade Ucraniana do Brasil (SUBRAS), na época sede da União Agrícola Instrutiva, em Curitiba. Esse evento é reconhecido pelo artesão entrevistado (Kotviski) que inclusive chegou a recomendar que o pesquisador conversasse com a filha do casal que estava na linha de frente dessa iniciativa, a Sra. Maria Kiryłowicz Voloschen e o Sr. Serafim Voloschen. A percepção de outro entrevistado, J. Serathiuk, é de consonância sobre a década de 50 ter sido um *turning point* na prática da pëssanka no Brasil, todavia atribuindo tal mudança não expressamente à iniciativa da União Agrícola, mas sim com relação ao êxodo rural de descendentes de ucranianos, o que os deu acesso a materiais indisponíveis nas colônias como a anilina. Uma informação apresentada na entrevista com Kotviski que não consta no livro de Sganzerla (2011) foi que o evento encabeçado pelos Voloschen também ajudou na popularização de um improviso em cima da hora feito pelo senhor Serafim: a substituição da kistka com a entrada do bico de pena, algo sem precedentes na Ucrânia.

...o bico de pena foi uma adaptação nossa que só usa aqui no Brasil e não em outros lugares, foi uma adaptação espontânea [...] talvez você tenha conversado com a Dona

⁵⁵ “Ao término da Segunda Guerra Mundial, chega uma nova corrente imigratória no Brasil, que juntamente com os integrantes da Sociedade Ukrainski Ossierédok, fundaram a Sociedade Ucraniana Unificada, cujo registro é de 1949. Como a comunidade já estava bem organizada, um novo grupo de emigrantes embarca na Europa rumo ao Paraná, chegando aqui no mesmo ano de 1949, a bordo deste o casal: Demétrio e Vasselena e alguns amigos da mesma aldeia.” (FMCPG, 2013, p. 6)

Mirna de Curitiba da SUBRAS sobre a pêsanka [...] não sei se já conversou com ela, mas pode te contar uma história muito boa [...] porque foi a mãe dela quem fez aquela oficina lá, a primeira que tá no livro do Sganzerla. Diz que essa história do bico de pena foi o pai dela que adaptou porque não tinha kistka [...] ela me contou isso uma vez [...] inovação brasileira [...] então ela me contou essa história dizendo que aconteceu deles terem lançado a oficina de pêsanka e daí veio gente demais, e vendo que não dariam conta por faltar material, foi o pai dela engenheiro que adaptou, o Sr. Serafim Voloschen, tem até nome de rua em Curitiba com o nome dele⁵⁶, e daí diz que ele adaptou lá e deu certo, começaram a fazer com bico de pena, e tinha de monte na época né, imagine. (Kotviski, 2024)

Com a abertura dada em 1957 no ensino da arte para as pessoas de fora da comunidade ucraniana junto com o uso do bico de pena, os motivos, também chamados de temas, também foram alvo de transformação. A casca dos ovos aqui começou a receber temas distintos dos que haviam na Ucrânia, exibindo dinamismo cultural desde a regionalidade do Paraná com a presença da *Araucaria angustifolia*, gralha-azul, essa declarada pela lei estadual n. 7. 957/84 como ave-símbolo do Paraná, e o pinhão (Batista; Imaguire; Corrêa, 2009, p. 55). Tema de abrangência nacional também foi encontrado pelo grupo de pesquisa e citado no texto de Zolota (2023, p. 266). No caso trata-se daquele que é considerado o primeiro símbolo da identidade nacional: Nossa Senhora Aparecida, a Padroeira do Brasil (Alvarez, 2017, p. 22-23).

Fotografia 8 - Pêsanka com o motivo da Padroeira do Brasil⁵⁷



Fonte: Angela Zapotoczny (2023)

A criatividade, fonte do pluralismo cultural que nasce do processo de relações

⁵⁶ Rua Engenheiro Serafim Voloschen – Campina do Siqueira. Curitiba – PR, 80740-040

⁵⁷ “A nível nacional nós utilizamos o símbolo de Nossa Senhora Aparecida que é a nossa mãe de proteção nacional, então ela tá inserida nesta pêsanka com traços que remetem à simbologia tradicional, mas trazendo essa ligação nacional mesmo com o Brasil.” (Zapotoczny, 2024).

entre grupos diferentes (Diégues Júnior, 1978, p. 6), foi moldando um estilo próprio de confeccionar pêsankas que combinou variadas técnicas e símbolos, inclusive por meio da inovação de brasileiros sem laços culturais claros com a Ucrânia (Zolota, 2023, p. 266-267). O aparecimento do ovo tem se dado fora do contexto tradicional, assumindo a função de presente em ocasiões não relacionadas com a páscoa⁵⁸. Algumas delas são nascimentos, aniversários e casamentos (Corrent, 2015, p. 197), sendo ouvido até um relato de entrega da pêsanka na época natalina com Daciuk⁵⁹. Formas e usos exóticos como o ovo sendo recheado com doces (Folclore Ucrâniano Kalena, 2013, p. 65), figurando em filtro dos sonhos⁶⁰, adornando árvores de natal, substituindo pedras brilhantes em brincos e colares⁶¹ também são verificados, o que acaba não deixando de gerar reprovação por parte dos mais conservantistas dentro da comunidade ucraniana.

Para além da dicotomia antropológica entre a mudança e a estabilidade cultural (Herskovits, 1973, p. 297), muitas vezes refletida exatamente no embate intergeracional, não devem ser desconsideradas aquelas práticas reconhecidas internacionalmente na proteção do patrimônio cultural imaterial. Oriundo de um encontro de especialistas de 30 de março de 2015 em Valência na Espanha, o Código de Ética complementar à Convenção da UNESCO de 2003 apresenta um catálogo de 12 princípios⁶². Entre eles o papel que os detentores de conhecimento (comunidade, grupos e quando aplicável indivíduos) devem exercer na determinação do que constitui ameaças ao seu patrimônio cultural imaterial, exemplificando a redação ao mencionar termos como “decontextualization”, “commodification” e “misrepresentation”. Ao tratar do elo entre patrimônio cultural e turismo, Souza Filho (2011, p. 73) aborda o desfecho com os índios pataxó na Bahia, onde tamanha foi a deturpação da tradicional cerimônia de seus ancestrais que não havia mais convicção de seus praticantes tampouco o uso da língua de herança, transformando-se a praia de Coroa Vermelha num cenário falso de espetáculo e venda de artesanato industrializado. Nesse sentido também foi a fala de Zolota (UNICENTRO, 2024) ao tratar dos riscos para a transmissão do conhecimento das tradições durante o VII Simpósio

⁵⁸ “Tratamos a pêsanka não só como ovo de páscoa, principalmente aqui na nossa região, no nosso grupo. Nós não trabalhamos mais a pêsanka simplesmente como o ovo de páscoa ucraniano ou o artesanato ucraniano. Nós trabalhamos a pêsanka enquanto um presente personalizado como presente diferenciado, então ela vai ser mais elaborada e vai ter uma estética mais agradável pra que esses clientes que compram que a adquirem para presentear eles possam encontrar todos os significados que eles desejam oferecer para essas pessoas” (Zapotoczny, 2024).

⁵⁹ “Confeccionamos a pêsanka o ano inteiro. Na Ucrânia eles confeccionavam mais na primavera. Nós confeccionamos o ano todo. Já fiz pêsanka em ovos de codorna como lembrança pra uma loja de Guarapuava pra serem dados de presente aos clientes no natal, pra loja Maria Bonita lá de Guarapuava. Em Prudentópolis se encontra a pêsanka nas lojas, nos hotéis etc. Eu tenho em casa também.” (Daciuk, 2024)

⁶⁰ Vide Apêndice D.

⁶¹ Vide Apêndice E.

⁶² Disponível em: ETHICS and Intangible Cultural Heritage. UNESCO, Valencia, 4 Dec. 2015. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>.

Internacional de Estudos Eslavos, em especial ao explicar o risco da trivialidade quando a arte é reduzida ao ordinário, isto é, a interesses meramente comerciais. Em se tratando de pêsanka, o motivo polêmico, malquisto por Kotviski (2024), são os ovos ornamentados com emblema de time de futebol, o que de acordo com ele e Zapotoczny não se trata de uma pêsanka, mas sim de um ovo pintado⁶³. A solução para o coordenador do projeto de mapeamento da pêsanka no IPHAN em 2012 é simples: bom-senso por parte daquele que pretende fazer pêsanka, consultando seus detentores mais experientes diante de dúvidas⁶⁴.

O impulso criativo entre os detentores do saber da pêsanka, brasileiros com ou sem ascendência eslava, mas cujo ofício é o artesanato, tem resultado naquilo que é preconizado por Marconi e Presotto (1985, p. 210): formas artísticas distintas. Sganzerla (2011, p. 68) destaca a feitura da pêsanka em ovos de codorna enquanto uma genuína invenção brasileira. Há quem pense que esse é o de menor complexidade pelo tamanho do ovo. Ao menos esse era o pensamento que vigorava até ouvir o relato da artesã Vera Daciuk nas dependências da Casa da Cultura de Prudentópolis. Ao ser indagada se havia diferença da pêsanka no Brasil das da Ucrânia, ela acabou mencionando sua experiência com a realização da arte na superfície de um ovo de lagartixa (Daciuk, 2024). Em termos de tecnologia, o casal Serathiuk é destacado por Sganzerla (2011, p. 79-80) pela técnica da injeção do gesso de Jorge, que conferiu ao ovo maior resistência e longa durabilidade, enquanto Iára por esculpir ovos de avestruz com uma broca, o que lhe rendeu um prêmio no concurso da Fazenda Pé Forte de Minas Gerais.

Como visto na seção anterior, as manifestações com forte adesão popular no Brasil e que se tornaram cartão-postal do país (carnaval, futebol e samba) não são genuinamente nacionais, estando todas elas de algum modo dentro de um processo de hibridização. Dentre os precedentes no IPHAN com êxito na postulação de registro, a título de exemplo, é pertinente uma breve leitura sobre o modo de fazer renda irlandesa. De acordo com o seu dossiê, algumas das versões de sua difusão para o Brasil teria ocorrido por intermédio

⁶³ “Agora ‘fiz lá a pêsanka do time de futebol’. Nada a ver. Aí tá errado. Não há outra palavra pra definir. Isso aí não é pêsanka, isso é qualquer outra coisa, um ovo pintado com símbolo de futebol. Aí você quer fazer um ovo pintado, daí você faz o que você bem entender, daí você não desvaloriza, não deixar vulgar.” (Kotviski, 2024); “O que não considero com aquilo que está fora da simbologia, como o caso do emblema de time de futebol, esse sendo apenas um ovo pintado.” (Zapotoczny, 2024)

⁶⁴ “Tem uma coisa que é muito simples. Se chama bom-senso. Se eu tô fazendo isso, alguém me ensinou a fazer a arte, e se eu não sei, eu pergunto pra quem me ensinou se isso pode.” (Kotviski, 2024)

da vinda de freiras europeias ao Sergipe, essas oriundas dos conventos onde se mantinha a tradição para a resistência de sua sobrevivência frente à Revolução Industrial (Alencar *et al*, 2008, p. 45). Há também aquela atrelada, como exceção ao que Herskovits (1973, p. 342) pontifica sobre a cultura não ser transportada sem os seus portadores humanos, por meio de livros franceses. Essa versão também é coerente, tendo em vista que Diégues Júnior (1980, p. 151) esclarece que apesar da imigração francesa na formação de núcleos ter sido pequena, sua influência no campo das ideias foi muito significativa. Registra esse autor, no entanto, em seu texto para a I Reunião Brasileira de Antropologia no Rio de Janeiro em novembro de 1953, que a gama de tradições (hábitos sociais, moda feminina etc) difundida pelos franceses teve como veículo de introdução no Brasil os colégios de religiosas francesas, o que não consta expressamente no referido dossiê, mas sim que numa atmosfera de múltiplas influências europeias na sociedade brasileira durante o século XIX (Alencar *et al*, 2008, p. 46), a influência francesa no que tange à renda irlandesa teria se dado por meio da importação do livro *Encyclopédie des Ouvrages de Dames*. Um modo de fazer da Irlanda difundido por documentação francesa sendo praticado no Brasil constitui um evidente caso de hibridização.

A lógica não é muito diferente com os últimos registros. O Choro, conforme seu dossiê (Campos *et al*, 2023, p. 23), é resultado da incorporação de três grupos de repertório pelas classes populares: as diásporas africanas no corredor Brasil-Portugal, os gêneros ligados às danças de salão europeias (polcas, valsas etc) e aqueles da diáspora africana entre a América Espanhola e a Europa (habanera, contradança etc). Logo, a hipótese da pêssanka não ser um bem passível de registro em razão de sua origem estrangeira deve ser afastada.

No que tange à Arte Santeira em Madeira do Piauí, tem-se o cristianismo marcando o entalhamento em toras de madeira que outrora não eram benquistas pela igreja, mas que por essa acabaram sendo adotadas (Silva *et al*, 2022, p. 23). A pêssanka, pelo que se observou nas páginas anteriores, também recebeu uma conotação cristã por adoção da igreja, mesmo que a cristianização da Rus de Kyiv tivesse vindo do Estado. Só que ao contrário da Arte Santeira que já se associava ao cristianismo vindo da devoção popular brasileira naquela região e que num primeiro momento foi julgada como profana, a pêssanka ligava-se ao paganismo eslavo.

No dia 1 de agosto de 2018, a publicação do Diário Oficial da União (DOU) apresentou uma forte evidência da integração do ovo escrito no Brasil. Estabelecendo a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, a Portaria n. 1.007/18, que subsidia o sistema atrelado

ao Programa do Artesanato Brasileiro, programa esse que carrega como um de seus objetivos a promoção e divulgação do artesanato como expressão da diversidade cultural brasileira, trouxe o reconhecimento da pêsanka ao prevê-la⁴⁵ como técnica em seu Art. 45.6. Isso foi comentado por Angela Zapotoczny, membro da Rede Artesol, durante a 22ª Feira do Artesanato de Canoinhas (SC) que, assertivamente esclareceu nos seguintes termos⁶⁵

...a nossa maior venda ainda é na época de páscoa, mas nós já saímos disso. Vendemos durante o ano todo no campo dos presentes personalizados. Nós estamos levando pro mercado nacional. Então não é mais só aquele ovo de páscoa dos ucranianos. A pêsanka já é oficialmente um artesanato brasileiro. Ela está contemplada na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Então não é mais só aquele artesanato dos ucranianos, mas brasileira também. (Zapotoczny, 2023)

A mais recente evidência porventura seja a atualização do passaporte brasileiro. Idealizado pela Casa da Moeda em parceria com a PF (Polícia Federal) e o MRE (Ministério das Relações Exteriores), o documento não se diferencia apenas pelo alto nível de segurança, mas também por seu design. Segundo site oficial

O novo passaporte também se destaca por seu design moderno e atraente. Cada página do documento é uma verdadeira obra de arte, que celebra **a rica diversidade cultural e natural do Brasil**. É mais do que um simples documento oficial; é um **cartão de visita do cidadão brasileiro no mundo, representando a identidade do nosso país e homenageando os ícones mais marcantes de todos os estados e biomas do Brasil**. [...] Com o início da emissão do novo passaporte, os cidadãos podem agora desfrutar de uma experiência de viagem mais segura e representativa, **levando consigo um pedaço da rica herança cultural e natural do nosso país para o mundo**. (Casa da Moeda, 2023, grifo nosso)

O cidadão que tiver a emissão desta nova versão ao folheá-lo encontrará em sua página 30 o desenho de três pêsankas, uma ao centro em posição vertical e as adjacentes inclinadas. Aos que ainda não necessitam se dirigir à PF para resolver assuntos em matéria de passaporte, poderão visualizar o desenho da pêsanka por meio deste link <https://www.youtube.com/watch?v=BvUFzKkFoII> que dá acesso ao canal oficial da Casa da Moeda do Brasil no Youtube. A representação dos ovos consta no lapso de 10 a 11 segundos do vídeo⁴⁴.

Se lá atrás os ucranianos não hesitaram em ensinar essa tradição aos seus descendentes e brasileiros sem ascendência eslava, tendo ambos os grupos a difundido ao ponto de hodiernamente constar em documento oficial do Estado brasileiro, o contato cultural por meio da integração sustentada na psicologia intercultural de John W. Berry parece fazer sentido⁶⁶.

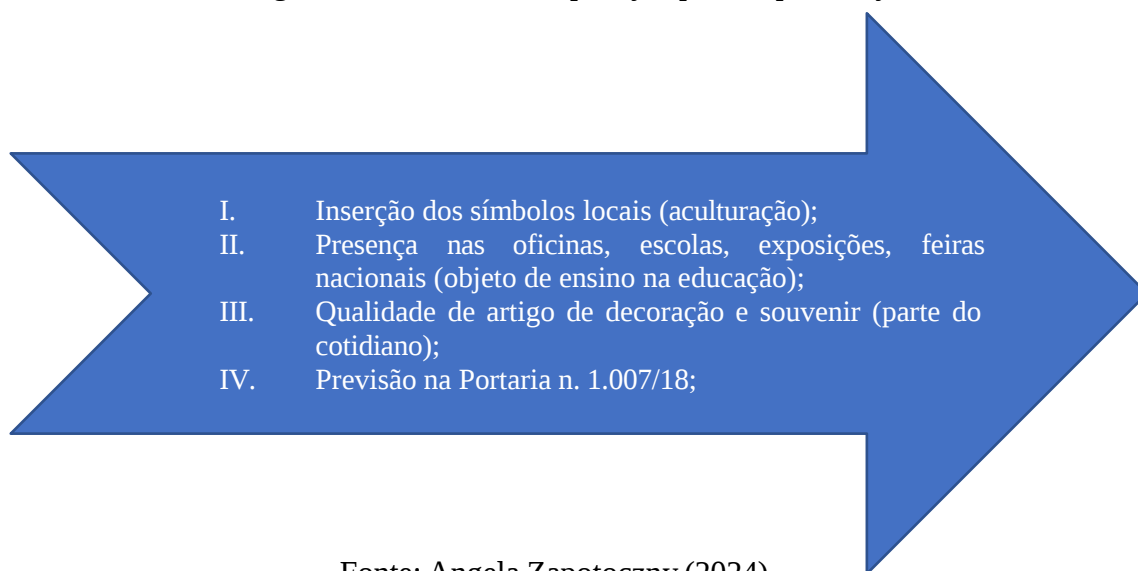
⁶⁵ Disponível em <https://www.instagram.com/reel/CuFvk9gACYp/?igsh=MWw0ZGprYmdwdW12ag%3D%3D>

⁶⁶ “Integration can only be ‘freely’ chosen and successfully pursued by non-dominant groups when the dominant society is open and inclusive in its orientation towards cultural diversity.” (Berry, 1997, p. 10).

Integração pode apenas ser ‘livremente’ escolhida e bem-sucedidamente exercida pelos grupos não-dominantes quando a sociedade dominante é aberta e inclusiva na sua orientação para a diversidade cultural. (Berry, 1997, p. 10) tradução nossa

As respostas dadas pelos artesãos, neste sentido, colaboram tal evidência. Diante da questão n. 10 com o enunciado “Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêsanka na diversidade cultural brasileira?”, Zapotoczny (2024) elencou 4 sinais representados na figura abaixo.

Figura 3 - Sinais de incorporação para Zapotoczny



Fonte: Angela Zapotoczny (2024)

3.5 ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS ENTREVISTAS

Teve-se como norte metodológico a obra “Análise de Conteúdo” de Laurence Bardin (2011), enquanto para sua aplicação usou-se o software francês Iramuteq. Dois foram os níveis da análise, ambos ensinados na disciplina de “Introdução à Análise de Dados para as Ciências Sociais” do PPGCSA/UEPG. Preliminarmente se fez a nuvem de palavras, mostrando ao leitor aquelas que tiveram maior frequência. Depois disso, a análise de similitude⁴⁸ ilustrando a proximidade das palavras por meio de linhas e clusters.

A montagem do corpus exigiu que alguns ajustes fossem feitos nas respostas já transcritas. Ao invés de “ano inteiro” e “ano todo”, optou-se somente pelo primeiro, evitando assim que o software considerasse tais sinônimos como expressões diferentes. Vícios de linguagem como o “né” foram excluídos, além de trechos que o entrevistado possa ter divagado tanto ao ponto de sair do que havia sido perguntado ou ainda aqueles irrelevantes com o que estava em pauta, afastando possíveis ruídos no resultado da análise. Substantivos enunciados no diminutivo (casquinha, funilzinho etc) foram deixados na sua forma normal. Palavras compostas como matéria-prima e erva-mate tiveram o underline no lugar do hífen,

enquanto nos casos com ênclise simplesmente houve sua desconstituição. Afastaram-se as aspas e as reticências. Números por extenso foram substituídos por algarismos, exceto na circunstância do uso do artigo indefinido “um/uma”. Apesar do word ser inapropriado na comunicação com o Iramuteq, esses ajustes ocorreram nele, e daí então houve a cópia de todos eles e respectiva colagem no bloco de notas (txt) do Windows em formato UTF-8.

3.5.1 Nuvem de palavras

Servindo como boa opção de entrada, mas jamais como algo suficiente por si, já que não considera o contexto em que são enunciadas, a nuvem possibilita que o leitor identifique as palavras-chaves do *corpus* por meio de sua localização mais ao centro e com tamanho de fonte superior às que gravitam ao seu redor (Salviati, 2017, p. 79), isso porque o tamanho da fonte é determinado pelo número de vezes que a palavra foi repetida no conjunto das entrevistas. De acordo com Bardin (2011, p. 47), o processo de inferência do que é coletado pode ser a adoção de um indicador de natureza semântica, como “anotar a frequência dos termos ou dos temas relativos [...] no vocabulário do sujeito”.

Percebe-se abaixo a proeminência do nome atribuído à arte (pêssanka), seu elemento identificador por excelência (ovo), os detentores que na maioria esmagadora das vezes falaram espontaneamente numa perspectiva de toda a categoria (o “a gente” ao invés de “eu”), o imigrante responsável pela vinda do bem cultural ao Brasil (ucraniano), o que se escreve na casca do ovo a fim de transmitir uma mensagem (símbolo) e aquilo que Ribeiro (1972, p. 94) aponta como a visão de mundo dos que a detém (cultura).

Figura 4 – Vocabulário mais incidente dos detentores de pêsanka



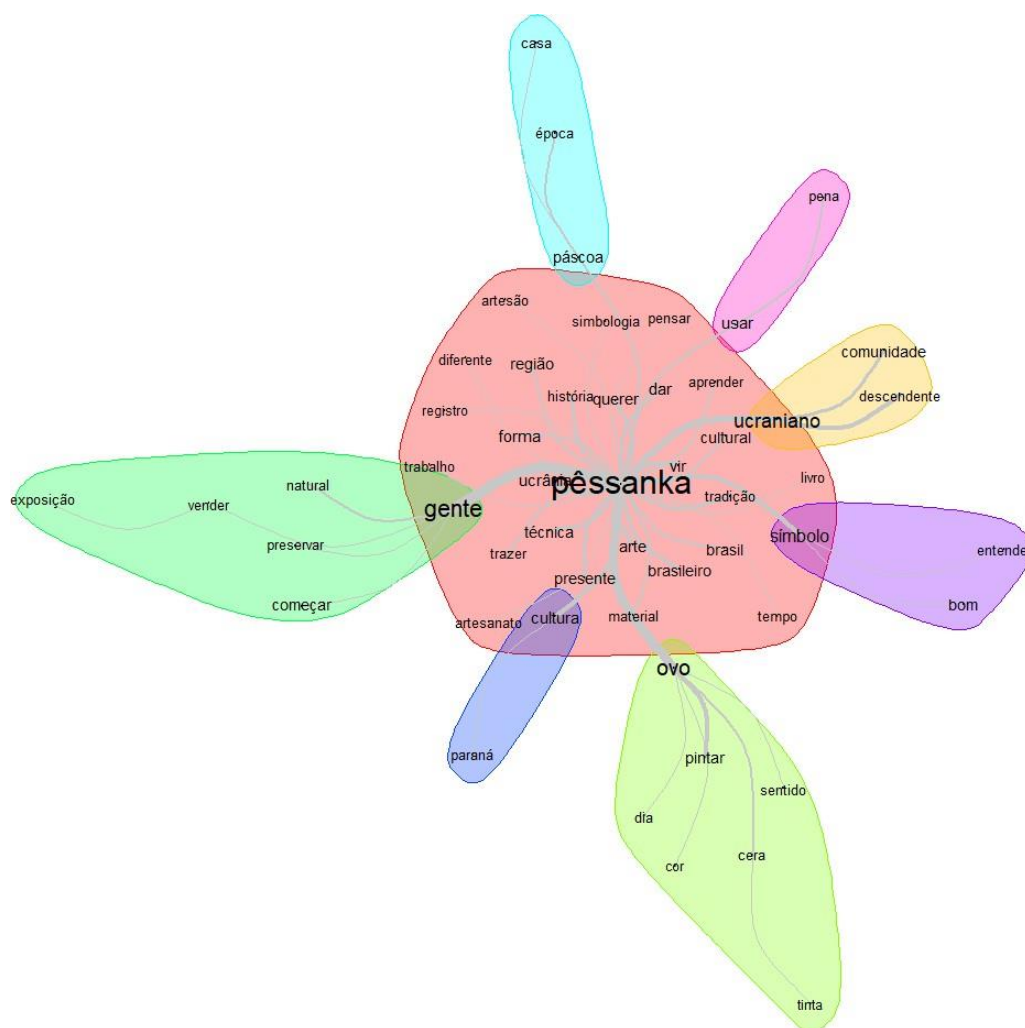
Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Com a exceção de Maria Hneda e Joanita Cheliga, todos os entrevistados mencionaram o ovo para a identificação de uma pêsanka em suas respostas. O uso de “gente” denota o sentimento de pertencimento da classe dos detentores de pêsanka, apesar de muitos deles não estarem associados a organizações como à APVI e seguirem um trabalho independente. O tamanho de “ucraniano” pode ser traduzido na frase de J. Serathiuk (2024): “Viu pêsanka? Então é coisa de ucraniano”. O bem cultural foi o mais representativo da imigração ucraniana na região, e por isso a relação dele com o gentílico é algo muito previsível. O tamanho de “símbolo” tem duas acepções. O que o bem simboliza ou representa, daí trazendo os entrevistados uma série de sentimentos de caráter positivo (felicidade, esperança etc), o acontecimento demarcador da páscoa que é a ressurreição de Cristo (Hneda, 2024), mas também no sentido identitário remetendo à Ucrânia e seus ancestrais (Zapotoczny, 2024), sem desconsiderar sua confecção como ato de solidariedade e resistência ao povo que tem enfrentado uma invasão (Hneda, 2024; Zapotoczny, 2024), e a região do Paraná como símbolo não só de ucranianos que vieram pra cá, mas do próprio Estado. Símbolo também no que se registra propriamente na casca do ovo, seja com temas geométricos, vegetais ou animais. Kotviski (2024) esclareceu que o que vale é evitar imagens reais, e sim algo que dê a entender o que está escrito, por isso consolidando a palavra no vocabulário dos detentores. Mesmo que a pêsanka tenha se tornado um artigo gerador de renda, prevalece o entendimento dos artesãos que seu valor cultural segue sendo o principal aspecto, e por isso a palavra “cultura” é uma principais destacadas. Isso talvez esclareça o porquê da assertividade de Kotviski e Zapotoczny ao comentarem de casos que fogem da simbologia tradicional, como o do emblema de time, opinando que isso não se trata de uma pêsanka, mas de um ovo pintado, e se houver um trabalho pra atender algum pedido desse tipo, o consumidor deverá ser esclarecido que o bem entregue não é uma pêsanka. As palavras bico de pena e cera de abelha foram consideradas em partículas separadas.

3.5.2 Análise de similitude

Para esta etapa houve um refinamento no número de palavras. Ao invés de todo o rol, foi considerado aquelas palavras a partir do mínimo de 16 menções, excluindo algumas com menções superior que estivessem desprovidas de sentido, como o “só”.

Figura 6 – Análise de similitude com cluster



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

O aglomerado em verde, em especial no elo gente e vender. Serathiuk (2024) em resposta à questão n. 11, “...não vou viver de pêssanka só vendendo na Páscoa [...] é impossível [...] então eu tenho que ter nos outros meses do ano também, como agora...”. Como pontua Zapotoczny ao trabalhar com os Artesãos de Pêssanka do Vale do Iguaçu (2024), a pêssanka começou a ser tratada não mais como ovo de páscoa ucraniano, mas sim como um artigo do mundo dos presentes personalizados. O aglomerado em roxo revela que a pêssanka é de fato um elemento importante da cultura do Paraná. Em azul turquesa a pêssanka continua tendo maior força na páscoa, ainda que circule o ano inteiro, e seu destino acaba sendo ficar em algum cômodo da casa para a proteção familiar. Quem faz a pêssanka e quem a recebe entendem que seus símbolos transmitem algo bom, e isso foi devidamente associado no agrupamento roxo claro à direita. A localização de países com seus respectivos gentílicos no centro em vermelho sinalizam a intersecção cultural que a pêssanka representa

para a Ucrânia e Brasil. Um bem cultural comum e que poderia ser alvo de cooperação técnica bilateral, algo que o Brasil já tem por meio do IPHAN com outros países envolvendo outros bens culturais.

3. 6 BREVE REVISÃO DO BEM CULTURAL

De acordo com o apresentado, a pêsanka é um bem cultural de natureza imaterial. Seu enquadramento situa-se no gênero das Expressões Culturais Tradicionais (ECTs). Está presente no Brasil desde a vinda dos primeiros imigrantes ucranianos no final do século XIX. Sua prática não se restringiu ao círculo étnico dos ucranianos e descendentes, despertando a curiosidade de muitos brasileiros sem vínculo com a ucraniedade. Por transmitir uma mensagem sempre positiva de quem dá para quem recebe por meio de sua simbologia, a pêsanka poderia ser inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, enquanto devido à singularidade de seu processo de produção que envolve a feitura da arte numa casa de ovo, aplicação da técnica de batik e envernização, o bem poderia ser inscrito no Livro dos Saberes. O uso, ainda que parcial, dos métodos etnográfico e história oral, permitiu um contato próximo com o bem e os seus detentores, muitos deles o tendo como única ou principal fonte de renda.

CONCLUSÃO

A estruturação do texto em três seções veio da recomendação da banca de qualificação. A 1ª seção, ao invés de reproduzir o que já está escrito em vários trabalhos sobre o panorama geral das imigrações para o Brasil durante o século XIX, buscou atentar-se especificamente e diretamente sobre os ucranianos, um povo que por ter sido, e ainda ser privado de viver seu próprio *ethos* na terra natal, teve que emigrar para outros cantos do mundo. Aqui, apesar das grandes dificuldades encontradas, estabeleceram uma nova vida trazendo um patrimônio cultural consigo. A 2ª seção teve a ideia de discorrer um pouco mais sobre esse patrimônio junto com o direito, situando-lhe numa região cultural do Brasil e visualizá-lo à luz do hibridismo, principalmente quando uma troca cultural começa a ser realizada entre a comunidade ucraniana e a sociedade receptora-brasileira. A 3ª seção, construída na mescla de informações coletadas por meio de revisão bibliográfica e entrevistas, apresentou o bem cultural mais representativo da imigração ucraniana para o Brasil, figurando no presente trabalho como o seu principal objeto de investigação.

Antes de uma resposta direta para o problema, é preciso situar o leitor sobre o desfecho das hipóteses. Do ponto-de-vista da primeira hipótese, onde a arte estaria ostentando elementos não vistos na Ucrânia, a pêssanka seria sim um bem passível de registro. A introdução do bico de pena em 1957 em substituição à kistka, a incorporação de temas regionais (araucária, gralha-azul etc) e nacional (Imagem de Nossa Senhora Aparecida), sua feitura em ovos de codorna, a técnica do gesso, e o caso recheado são algumas das invenções brasileiras não observadas na Ucrânia, ou ao menos que não eram observadas, tendo em vista que artesãos brasileiros como o casal Serathiuk tiveram a chance de ir à Ucrânia ensinar as técnicas por aqui desenvolvidas aquele povo após décadas de proscrição cultural sob a União Soviética (Sganzerla, 2011, p. 83).

Do ponto-de-vista da segunda hipótese, da pêssanka ser um bem passível de registro por aqui ter sido ressignificada, também se trata de uma resposta validada. Ao invés de ser um elemento da cultura ucraniana que só aparece durante o período pascal, a pêssanka no Brasil se faz presente o ano todo, já que ingressou segundo Zapotoczny (2024) no mundo dos presentes personalizados. O ato de presentear, seja qual for o momento do calendário, fez com que a arte, outrora vista como caseira, se tornasse um “artigo que é gerador de renda” nas palavras de Kotviski (2024). Sua associação direta com o Estado do Paraná em conta da maioria da população dos imigrantes ucranianos que vieram se estabelecer em seu território, ao contrário do que alega Steffen (2008, p. 911) sobre a pêssanka ser apropriada por uma

suposta política hegemônica ou mesmo afirmação presunçosa de Sganzerla, não é algo criado pelas autoridades paranaenses. Simplesmente as autoridades reconhecem a força e o vigor com que a arte é praticada por aqui pelo seu povo, sendo sua reputação de ícone representativo de todo o Paraná reconhecido inclusive por pesquisadores estrangeiros como os canadenses como Lehr e Cipko (2011, p. 107). Se o Paraná rejeitou a posição de Quinta Comarca que lhe colocava nas entranhas de São Paulo até 1853 (Martins, 1999, p. 10), nada mais justo que incentive sua gente na valorização da cultura regional, assim como procedem os demais Estados-membros da Federação com seus respectivos bens culturais.

Do ponto-de-vista da terceira hipótese, dela ser passível de registro por não se restringir a descendentes de ucranianos, isso também foi comprovado com a confirmação de todos os entrevistados ao responderem a questão n. 3. Um dos exemplos, ainda que não tenha sido citado expressamente, Dinarte Guedes, artesão de União da Vitória e membro da APVI, foi referenciado nas falas de Zapotoczny⁶⁷ e Cheliga⁶⁸. A revisão bibliográfica também proporcionou o encontro de outros casos como aqueles documentados nas obras do Folclore Ucraniano Kalena (2013, p. 63) e Sganzerla (2011, p. 123).

Do ponto-de-vista da quarta hipótese, da pêsanka não ser passível de registro por não ser genuinamente nacional, bastou alguns parágrafos para o seu afastamento. Aquelas manifestações tão características do Brasil que assim também são vistas mundo afora (carnaval, futebol e samba) tampouco são genuinamente nacionais, estando o hibridismo em algum grau presente em todas elas.

Portanto, frente ao problema “seria a pêsanka um bem cultural passível de registro como Patrimônio Cultural do Brasil perante o IPHAN?”, diante do desfecho das hipóteses, a resposta é positiva. A pêsanka tornou-se um bem integrado à diversidade cultural deste país pela interação dos imigrantes ucranianos e seus descendentes com a sociedade brasileira, tendo os primeiros contribuído ensinando-a aos que não pertenciam ao seu círculo étnico, enquanto a segunda pela disposição em adotá-la, sendo os sinais mais recentes de tal adoção a sua presença na base conceitual do artesanato brasileiro e na última versão do passaporte lançado em 2023.

⁶⁷ Quando perguntada se a arte da pêsanka poderia ter o engajamento de não descendentes de ucranianos, Zapotoczny (2024) respondeu que “...nós temos descendentes e não descendentes de ucranianos que trabalham com essa arte muito bem. Inclusive no nosso grupo a gente tem um dos que faz os melhores trabalhos, digo refinados. Ele é descendente de portugueses⁶⁷, não tem ligação com a comunidade ucraniana.”

⁶⁸ Quando perguntada sobre os sinais da pêsanka na diversidade brasileira, Cheliga (2024) respondeu que “...O interesse daqueles que não são descendentes também. Pessoal acaba divulgando. Ali em União da Vitória além dos artesãos que você visitou tem um casal que faz, ela é descendente de ucraniano, mas ele não, e as dele são perfeitas. Acho que ele não é descendente de ucranianos. Então acaba um influenciando o outro né. Lá eles têm uma associação só dos artesãos de pêsanka...”

Em geral, não se restringindo à pêsanka, o patrimônio cultural trazido pelos imigrantes ucranianos colaborou na formação da identidade regional do Paraná, dando ao Brasil mais um importante precedente de seu pluralismo cultural. Os achados demonstram que não faz mais sentido definir suas práticas e tradições como exclusivamente ucranianas, pois o contato cultural dos imigrantes e seus descendentes com a sociedade brasileira, como a oferta de ensino de pêsanka em Curitiba no ano de 1957, deu corpo a algo que se deve atribuir de cultura ucráino-brasileira, apresentando elementos tanto estrangeiros como nacionais que se misturam. Assim segue sendo o sentido nacional da vida brasileira, acolhendo diversas manifestações culturais que tornam suas regiões com uma peculiaridade, mas ao mesmo tempo não perdendo sua unidade.

O sentido nacional da vida brasileira resultou dessa diversidade regional que ainda hoje caracteriza o Brasil como uma nação cuja unidade decorre dessa diversidade. Esta regionalização cultural criou formas plurais na unidade brasileira. (Diégues Júnior, 1978, p. 3)

O trabalho visou contribuir com o estado do conhecimento sobre o tema. No entanto, sua principal entrega será sua devolução social. Nas palavras de Meihy e Holanda (2023, p. 15) aludindo ao compromisso demandado pela história oral, “o retorno ao grupo que a fez gerar”. Tal compromisso se dá com a construção efetiva do dossiê e posterior submissão para o órgão competente do IPHAN. Não se sabe qual virá a ser o desfecho da iniciativa, mas o compromisso de tentar é uma forma de retribuir aos entrevistados e todos os demais detentores da arte da pêsanka no Brasil. Protegê-la também significa fortalecer os laços entre o povo brasileiro e ucraniano, já que o bem faz parte da intersecção cultural entre seus respectivos países.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, D. A. F *et al.* **Dossiê: Modo de Fazer Renda Irlandesa**, tendo como referência o ofício em Divina Pastora. IPHAN: Brasília, 2008.
- ALONSO, T. Assembleia celebra os 130 anos da imigração ucraniana no Brasil. **ALEP**. Curitiba, 24 ago. 2021. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/comunicacao/noticias/assembleia-celebra-os-130-anos-da-imigracao-ucraniana-no-brasil>. Acesso em 18 abri. 2023.
- ALVAREZ, R. **Aparecida: a biografia da Santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, cobiçada pelos políticos e conquistou o Brasil**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.
- AMEIGEIRAS, A. R. El abordaje etnográfico en la investigación social. In: GIALDINO, I. V. de et al. **Estrategias de investigación culatitativa**. 1ed. Barcelona: EditorialGedisa, 2006. p. 107-151.
- ANTONELLI, D.; CHOMA, A.; SENIUK, T. **Ucrânias do Brasil: 130 anos de cultura e tradição ucraniana**. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021.
- ANTONELLI, D. Ivana Kupala – um ‘São João’ diferente. **Plural Jornal**, Curitiba, 24 jun. 2022. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/colunas/fragmentos-da-historia/ivana-kupala-um-sao-joao-diferente/>. Acesso em 27 abri. 2024.
- ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BABBAR, L. J. **Características, transformações e adaptações da música religiosa ucraniana no Paraná**. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.
- BAHRI, L. M. **Zhorna**. 2024. 1 fotografia, color., 9 x 5,6 cm.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BATISTA, F. D.; IMAGUIRE, M, R, G.; CORRÊA, S. R. M. **Igrejas ucranianas: Arquitetura da imigração no Paraná**. Curitiba: Instituto Arquibrasi/Petrobrás Cultural, 2009.
- BAUER, C. S. Patrimônio imaterial. In: SOUZA, A. C. M de *et al.* **História e patrimônio cultural**. Porto Alegre: SAGAH, 2021. p. 87-95
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BELIM, V. **Minha Ucrânia: a jornada de uma mulher em busca da história de sua família e de seu país**. Traduzido por Alessandra Esteche. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- BERRY, J. W. Immigration, Acculturation, and Adaptation. **Applied Psychology**. v. 46, n. 1. jan. 1997. p. 5-68.

BONAMIGO, Z. M.; SILVA, J. A. de Q e. Notas sobre o folclore. *In: PINTO, I. C. Folclore no Paraná*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006. p. 12-30

BONDARENKO, M. Os Ucrânicos no Brasil: passado e presente. *In: HRYMYCH, M. Українці Бразилії*. Kyiv: Дуліби Видавництво, 2011. p. 51-61.

ВОРОНА, Н. О.; ЯКТУК, М. Українська діаспора в Бразилії. *In: СОЦІАЛЬНО-ГУМАНІТАРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів*, 2015, Суми. **Anais** [...] СумДУ, 2015, p. 80-81. Disponível em: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/40080>. Acesso em: 25 nov. 2024.

BOTELHO, A; SCHWARCZ, L. M. **Cidadania, um projeto em construção**: minorias, justiça e direitos. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Promulga a Constituição da República Federativa do Brasil em 5 de outubro de 1988. **Diário Oficial da União**, Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em 29 abr. 2024.

BRASIL. Decreto-Lei n. 25/37. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 6 dez. 1937. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-25-30-novembro-1937-351814-norma-pe.html>. Acesso em: 25 Ago. 2023.

BRASIL. Decreto-Lei n. 406/38. Dispõe sobre a entrada de estrangeiros no território nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 6 mai. 1938. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-406-4-maio-1938-348724-normape.html#:~:text=EMENTA%3A%20Disp%C3%B5e%20s%C3%B4bre%20a%20entrada%20de%20estrangeiros%20no%20territ%C3%B3rio%20nacional>. Acesso em: 17. Ago. 2023.

BRASIL. Decreto n. 3. 551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 7 ago. 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancias. Acesso em: 20 abr. 2023.

BRASIL. Decreto n. 5. 753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. **Diário Oficial da União**, Brasília, 13 abr. 2006. Disponível em: <https://www4.planalto.gov.br/legislacao>. Acesso em: 3 nov. 2023.

BRASIL. Decreto n. 6. 177, de 1 de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial da União**, Brasília, 1 de ago. 2007. Disponível em: <https://www4.planalto.gov.br/legislacao>. Acesso em: 3 nov. 2023.

BRASIL. **Edital de Chamamento Público para Seleção de Projetos Técnicos nº 001/2011** – Mapeamento e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Seleção de projetos técnicos visando a execução do denominado Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 16 set. 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Edital%20PNPI%202011.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2024.

BRASIL. Manuel Diégues Júnior. Regiões Culturais. **Proposta de regionalização cultural**: 1960. 1 mapa color., 10,5 x 8cm.

BRASIL. Resolução n. 001, de 3 de Agosto de 2006. Determina os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. **Diário Oficial da União**, Brasília, 27 de mar. 2007. Acesso em: 13 mar. 2023.

BURKE, P. **Cultural Hybridity**. Cambridge: Polity Press, 2009.

BURKO, V. **A Imigração Ucraniana no Brasil**. 1963. Tese (Doutorado em Jornalismo) – Universidade Internacional de Estudos Sociais “*Pro Deo*”. Roma, 1963. Acesso em: 10out. 2023.

BURKO, V. **História de Vassílio**. Tradução de Doroteu Burko. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010.

CAMPOS, L. P. F *et al.* **Dossiê**: Instrução técnica do processo de registro do choro como patrimônio cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2023.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ed. Traduzido por Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2011.

CARVALHO, E. de; SAES, K. V. R.; MEZA, M. L. F. G. de. When academic displacement and internationalization intersect, different approaches for an inclusion in higher education: contributions from the Welcoming Program for Ukrainian Scientists, Paraná – Brasil. **Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana**. v. 31, n. 68, p. 133-148, ago. 2023.

CARVALHO, J. M. de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 13ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASA DA MEMÓRIA PARANÁ. **Ato de descendentes e imigrantes ucranianos em Ponta Grossa**. s. d. 1 fotografia, color., 11 x 8,4 cm.

CHOMA, A. Entrevista com Andreiv Choma, vice-presidente do SUBRAS. “Os ucranianos já estão completamente adaptados à sociedade brasileira e fazem parte do ‘balaio cultural’ que é o Brasil”. [Entrevista cedida a] Daniela Nigri e Sydney Dupeyrat de Santana. **oestrangeiro.org**. Disponível em: <https://oestrangeiro.org/2022/03/07/os-ucranianos-ja-estao-completamente-adaptados-a-sociedade-brasileira-e-fazem-parte-do-balaio-cultural-que-e-o-brasil-entrevista-com-andreiv-choma-vice-presidente-do-subras/>. Acesso em: 3 jun. 2023.

CID, G. da S. V. Políticas para a capoeira: patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania. **Cadernos NAUI**. v. 9, n. 17, p. 175-192, jul-dez. 2020.

CIPKO, S. Three Waves of Ukrainian Immigration to Brazil, 1890s – 1940s: An Historical Overview. In: HRYMYCH, M. **Українці Бразилії**. Kyiv: Дуліби Видавництво, 2011. p. 13-28

COMINESI, C. M. **O município de Ivaí (PR) e o seu modo de vida rural**: um estudo de caso. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) - Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2005.

CONHEÇA o novo passaporte do Brasil. Direção Casa da Moeda-PF/MRE. Produção: Casa da Moeda do Brasil. [S.I.], 2023. 1 vídeo (1min30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BvUFzKkFoII>. Acesso em: 29 out. 2023.

CORRENT, N. História e o simbolismo das Pêssankas e a permanência da cultura ucraniana em Prudentópolis/PR. **Revista Café com Sociologia**. v. 4, n. 1, p. 195-210, abr. 2015.

COSTA, L. R. da. **Identidade e fronteiras étnicas**: a prática da língua ucraniana em Prudentópolis – PR (1940-2018). São Paulo: Todas as Musas, 2021.

COSTENARO, E. L. Tradições culinárias entre descendentes de ucranianos em Prudentópolis. In: RAMOS, O. F; OLINTO, B. A. **Prudentópolis**: cultura, história e identidade. Guarapuava: Ed. Da Unicentro, 2020. p. 145-172.

CUNHA FILHO, F. H. **Direito Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

CUNHA FILHO, F. H. Direitos Culturais no Brasil. In: Coelho, T. *et al.* **Direitos culturais**: um novo papel. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

DAMASCENO, D. Imigrantes na floresta de araucária – práticas agrícolas e classificação da natureza (1895-1922). In: RAMOS, O. F; OLINTO, B. A. **Prudentópolis**: cultura, história e identidade. Guarapuava: Ed. Da Unicentro, 2020. p. 101-126.

DECLARAÇÃO universal dos direitos humanos. United Nations, New York, 10 dez. 1948. Disponível em: <https://www.un.org/en/aboutus/universal-declaration-of-human-rights>. Acesso em: 7. Ago. 2023.

DENKEWICZ, P.; NIGRO, G. T.; GOVEIA, E. F. de. Contribuições do turismo para a diversidade econômica em Prudentópolis, Paraná. In: GOMES, G. A. T et al. **Turismo patrimonial e socioambiental**. Ponta Grossa: Atena Editora, 2020.

DIÉGUES JÚNIOR, M. **Estudos de relações de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

DIÉGUES JÚNIOR, M. **Etnias e Culturas no Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

DIÉGUES JÚNIOR, M. **Regiões Culturais do Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1960.

DIÉGUES JÚNIOR, M. Pluralismo cultural e identidade nacional. **Revista de Antropologia**. v. 21, n. 1, p. 3-12, 1978.

DIOGO, L. F. R. **Cidadania cultural na diáspora ucraniana**. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2012. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/4674>. Acesso em: 19 abr. 2023.

DISNEYLÂNDIA. [Titãs]: Arnaldo Antunes. Local: São Paulo, 1993. Vídeo. (2min e 46s). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/titas/86548/>.

ДОВБНЯ, А. І. **Українська діаспора в Бразилії та Китаї: порівняльний аналіз**. Monografia (Graduação em Relações Internacionais) - ФАКУЛЬТЕТ СОЦІАЛЬНИХ НАУК І СОЦІАЛЬНИХ ТЕХНОЛОГІЙ, НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ». Kyiv, 2024. Acesso em: 10 dez. 2024.

DURBACH, A.; LIXINSKI, L. Introduction. In: DURBACH, A.; LIXINSKI, L. **Heritage, Culture and Rights: Challenging Legal Discourses**. 1ed. Oxford: Hart Publishing, 2017. Introduction, p. 1-10.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. 24ed. Traduzido por Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ETHICS and Intangible Cultural Heritage. UNESCO, Valencia, 4 Dec. 2015. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>.

FERREIRA, E. P. S. **1ª Casa da família Pauliki em Ponta Grossa**. 2020. 1 fotografia, color., 11,8 x 7 cm.

FERREIRA, E. P. S. **Hailka ao redor da Igreja São Miguel Arcanjo em Mallet**. 2023. 1 fotografia, color., 10,8 x 6,7 cm.

FERREIRA, E. P. S. **Korovai em Ivaí**. 2023. 1 fotografia, color., 6,5 x 8 cm.

FERREIRA, E. P. S. Uma pequena Kiev em sublimação. **Portal arede**, Ponta Grossa, 21 out. 2020. Disponível em: <https://arede.info/mix/342571/cronicas-uma-pequena-kiev-em-sublimacao>. Acesso em: 11 nov. 2024.

FERREIRA, E. P. S.; ZOLOTA, L. V.; MIRANDA, J. I. R. Superando velhas rivalidades: a festa da Hailka no Centro-Sul do Paraná. In: VII Simpósio Internacional de Estudos Eslavos: culturas em movimento – transversalidades e deslocamentos, 2024, Irati. **Anais [...]** UNICENTRO, 2024, p. 130-147. Disponível em: <https://evento.unicentro.br/site/eslavos/2024/1>. Acesso em: 19 set. 2024.

FIGES, O. **Crimeia: A história da guerra que redesenhou o mapa da Europa no século XIX**. Tradução de Alexandre Martins. 3d. Rio de Janeiro: Record, 2022.

FMCPG. **História de vida de Vasselena Jankoszczuk**. Ponta Grossa: Fundação Municipal

de Cultura de Ponta Grossa, 2013.

FOLCLORE UCRANIANO KALENA. **Acervo do Folclore Ucraniano Kalena**. 2024. 1 fotografia, color., 7 x 11 cm.

FOLCLORE UCRANIANO KALENA. **Projeto pêsanka**: ovos escritos, expressão da cultura ucraniana no Brasil. Palmas: Kaygangue, 2013.

FREITAS, E. P. Patrimônio cultural e identidade. In: SOUZA, A. C. M de *et al.* **História e patrimônio cultural**. Porto Alegre: SAGAH, 2021. p. 27-35

FREITAS, S. M. de. **História oral**: possibilidades e procedimentos. 2ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FREYRE, G. **Casa Grande e Senzala**: a formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 9ed. Rio de Janeiro: Livraria JOSÉ OLYMPIO Editôra, 1958.

GADINI, S. L.; ASSUMPÇÃO, Z. A cultura ucraniana na radiodifusão paranaense: folclore e expressão midiática da cultura dos grupos étnicos. **Signos**, Lajeado, v. 25, n. 1, p. 29-43, 2004.

GARCÉS, C. L. L. *et al.* **Proteção aos conhecimentos dos povos indígenas e das sociedades tradicionais da Amazônia**. Brasília, DF: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2012.

GEOGRAFIA. MRE, Brasília, 15 dez. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/embaixada-bogota/o-brasil/geografia>
Acesso em: 4 jun. 2024.

GIBATHE, A. Pêsankas: do pagão ao cristão. In: CAMPOS, N. N. M. de.; BUENO, M. **Centenário (1908-2008)**: a história da imigração ucraniana no município de Ivaí. Prudentópolis: Editora Centro-Sul do Paraná LTDA, 2009. p. 25

GIMÉNEZ, G. La cultura como identidad y la identidad como cultura. In: LLANOS, G. C. *et al.* **Identidad, cultura y política**: perspectivas conceptuales, miradas empíricas. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. p. 35-60.

GOMES, N. D. (Org.). BARTCZCO, T. D.; DECZKA, N. M.; SAZATKOWSKI, D.
Prudentópolis, sua terra e sua gente. S/e. 1972.

GOULARTE, L. G. **Patrimônio musical do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava**: Quais histórias e memórias são levadas para os palcos? Dissertação (Mestrado em História Pública) – Programa de Pós-Graduação em História Pública (PPGHP), Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão, 2023.

GROCHOSKI, C. O Korovai, a Kolomeika e o Casamento entre descendentes de ucranianos em Ivaí. In: VIII Encontro de Pesquisas Históricas (EPHIS) da PUCRS, 2021, Porto Alegre. **Anais** [...] PUCRS, 2021, p. 1-5. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/ephis/assets/edicoes/2021/comp-list-docs.html>. Acesso em: 3 dez. 2024.

GUÉRIOS, P. R. **Memória, identidade e religião entre imigrantes rutenos e seus descendentes no Paraná**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

GUÉRIOS, P. R. The Debate about Identity between Religious and Lay Leaders in the First Years of Ukrainian Immigration to Brazil. *In*: HRYMYCH, M. **Українці Бразилії**. Kyiv: Дуліби Видавництво, 2011. p. 72-89.

HANICZ, T. Ucrânianos greco-católicos no Paraná – hibridismo, rito, religiosidade e outras misturas. *In*: **Anais** do IV Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades – ANPUH, Universidade Estadual de Maringá, Maringá. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/anais4/10.pdf> . Acesso em: 19 dez. 2023.

HANSEN, S. A.; VANFLEET, J. W. **Traditional Knowledge and Intellectual Property**. Washington: 2003.

HAURESKO, C. O sistema faxinal e os ucranianos no Paraná: patrimônio ambiental e cultural da região centro-sul do Estado. *In*: HRYMYCH, M. **Українці Бразилії**. Kyiv: Дуліби Видавництво, 2011. p. 120-141.

HERSKOVITS, M. J. **Acculturation: the study of cultural contact**. New York: J. J. Augustin Publisher, 1938.

HERSKOVITS, M. J. **Man and his works: antropologia cultural**. 1ed. Traduzido por Carvalho e Bichels. São Paulo: Editora Mestre JGU, 1963.

HERSKOVITS, M. J. **Man and his works: antropologia cultural**. 8ed. Traduzido por Carvalho e Bichels. São Paulo: Editora Mestre JGU, 1973.

HNEIDA, M. **Pêssanka com tema da bandeira do Brasil**. 2023. 1 fotografia, color., 9,9 x 8,7 cm.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 26ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HRYTSAK, Y. **Ukraine: The Forging of a Nation**. Translated by Dominique Hoffman. New York: Public Affairs, 2023.

IAMORENKO, S. Cultural heritage of Ukraine: impact of Russian invasion on heritage and local communities. *In*: ŠIMANSKIENĖ, L. **Social innovations for sustainable regional development**. Klaipėda: Klaipėda University, 2023. p. 35-40.

INSTITUTO NACIONAL DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL. **Curso de Introdução à Propriedade Intelectual para Professores**. INPI, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/inpi/pt-br/servicos/a-academia/cursos-de-extensao/agenda-de-cursos>. Acesso em: 3, nov. 2024.

IPHAN. **Patrimônio cultural imaterial para saber mais**. 3ed. Brasília: IPHAN, 2012.

IPHAN promove encontros de formação de agentes culturais. **Agência Gov**, Brasília, 15 abr. 2024. Disponível em: <https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202404/iphan-e-sebrae-promovem-encontro-com-detentores-de-bens-registrados-rj#:~:text=Segundo%20o%20Iphan%2C%20detentores%20s%C3%A3o,associados%20ao%20longo%20do%20tempo>. Acesso em: 8 dez. 2024.

JACUMASSO, T. D.; DAMKE, C. Aspectos da imigração ucraniana para o Brasil: as (a)diversidades na região Centro-Sul do Paraná. **Travessias Revista**. v. 3, n. 3, p. 1-14, dez. 2009.

KMIT, A.; LUCIOW, J.; LUCIOW, L. **Ukrainian embroidery**. VNR Company: New York, 1978.

KOHLRAUSCH, A. J. F. **Introdução à história da arquitetura de Ponta Grossa/Pr**: As casas de madeira – 1920 a 1950. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19052010-102628/>. Acesso em : 19 nov. 2024.

KOTVISKI, V. J. **Pêssanka da Ucrânia para o Brasil**: contexto histórico e manual ilustrado da arte. União da Vitória: Editora Kaygangue, 2020. Disponível em: 11 <https://www.prcultura.pr.gov.br/Pagina/Pessanka-da-Ucrania-para-o-Brasil>. Acesso em: 25 abr. 2023.

KUZIO, T. **Ukraine under Kuchma**: Political Reform, Economic Transformation and Security Policy in Independent Ukraine. [S. I]: Palgrave Macmillan, 1997.

LAKATOS, M. de A.; MARCONI, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

LARCAN, A. Damaged cultural sites in Ukraine verified by UNESCO. **UNESCO**, Paris. 29 nov. 2024. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco>. Acesso em: 15 dez. 2024.

LEHR, J. C.; CIPKO, S. Ukrainians in Brazil: Findings from a Survey on Identity. In: HRYMYCH, M. **Українці Бразилії**. Kyiv: Дуліби Видавництво, 2011. p. 104-119

LÍNGUA ucraniana é oficialmente a Língua co-oficial do município de Prudentópolis. **Nossa Gente**, Prudentópolis, 6 out. 2021. Disponível: <https://nossagente.info/2021/10/06/lingua-ucraniana-e-oficialmente-a-lingua-co-oficial-do-municipio-de-prudentopolis/#:~:text=O24%2F2021%20de%20autoria%20do,um%20pa%C3%ADs%20multi%C3%A9tnico%20e%20multicultural>. Acesso em: 23 set. 2024.

LIXINSKI, L. Proteção Internacional de Bens Culturais. In: VICENTE, D. M et al. **Enciclopédia Luso-Brasileira de Direito Internacional**. Sydney: UNSW Law and Justice Research Series, 2023, p. 953-955

LIXINSKI, L. The Relations between Law and Heritage Studies. In: LIXINSKI, L.; MORISSET, L. K. **The Routledge Handbook of Heritage and the Law**. Abingdon: Routledge, 2024. p. 22-32

MACHADO, B. A. R. **Registro**: Análise Crítica do Processo Administrativo Federal de Tutela do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. 2012. Dissertação (Mestrado em Direito Público) – Programa de Pós-Graduação Jurídica *stricto sensu*, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/13194>. Acesso em: 20 mar. 2024.

MAGOCSI, P. R. **A History of Ukraine**: The Land and Its Peoples. 2ed. Toronto: University of Toronto Press, 2010.

MAINARDES, J. Pesquisa etnográfica: elementos essenciais. In: BOURGUIGNOM, Jussara Ayres (org.). **Pesquisa social**: reflexões teóricas e metodológicas. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2009. cap. 5, p. 99-123.

MARCONI, M, de A.; PRESOTTO, Z. M. N. **Antropologia**: uma introdução. São Paulo: Atlas, 1985.

MARTINS, A. R. **História do Paraná**. Curitiba: Travessa dos Editores, 1995.

MARTINS, W. **A Invenção do Paraná**: Estudos sobre a presidência Zacarias de Góes e Vasconcelos. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1999.

MARTINS, W. **Um Brasil Diferente**: Ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná. 2ed. São Paulo: T. A Queiroz, 1989.

MEIHY, J. C. S.; HOLANDA, F. **História Oral**: como fazer, como pensar. 2ed. São Paulo: Contexto, 2023.

МИХАЙЛИШИН, Р. Р. Писанка – унікальний витвір українського народного мистецтва: історія, традиції, сучасність. **Педагогічні науки**. v. 2, n. 88, p. 191-196, jan. 2017.

MONUMENTO à pêsanka inaugurado em Ivaí. Ivaí, 7 set. 2011. Disponível em: <http://ivai.pr.gov.br/index.php?sessao=9f97bbd817sp9f&id=480>. Acesso em 5 out. 2023.

MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução: Eliane Lisboa - Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

MUNHOZ, D. E. N.; OLIVEIRA JUNIOR, C. R. de. Interdisciplinaridade e pesquisa. In: BOURGUIGNON, J. A. **Pesquisa Social**: reflexões teóricas e metodológicas. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2009. cap. 1, p. 11-33.

NAHACHEWSKY, A. Immigrant and Symbolic Ethnicity in Brazilian Ukrainian Material Culture. In: HRYMYCH, M. **Українці Бразилії**. Київ: Дуліби Видавництво, 2011. p. 90-103.

OS goleiros contra as paradinhas. **NSC Total**, Florianópolis, 4 jul. 2008.

Disponível: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/os-goleiros-contras-paradinhas>. Acesso em: 2 mai. 2024.

PARANÁ. Lei n. 7.957 de 21 de novembro de 1984. Declara ave-símbolo do Paraná a Gralha Azul e dá outras providências. **Diário Oficial do Paraná**, Curitiba, n. 1913, 22 nov. 1984. Disponível: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=7206&indice=1&totalRegistros=1&dt=21.0.2025.23.42.1.72>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PARANÁ. Lei n. 18.855 de 31 de agosto de 2016. Institui a região turística terra dos pinheirais. **Diário Oficial do Paraná**, Curitiba, n. 9776, 2 set. 2016. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=161595&indice=1&totalRegistros=430&dt=22.6.2024.21.31.13.881>. Acesso em: 22 jul. 2024.

PARELLADA, C. I. Arqueologia em Prudentópolis: memórias e patrimônio no Paraná. In: RAMOS, O. F; OLINTO, B. A. **Prudentópolis: cultura, história e identidade**. Guarapuava: Ed. Da Unicentro, 2020. p. 69-100

PEDRINHO come ovos coloridos em botequim. Direção Marcus Figueiredo e Luiz Henrique Rios. [S.I.], 2017. 1 vídeo (39s). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6035149/>. Acesso em: 15 mai. 2023.

PENKAL, L. L.; SMAHA, E. Ucraniano como língua de herança em Prudentópolis, Paraná. In: RAMOS, O. F; OLINTO, B. A. **Prudentópolis: cultura, história e identidade**. Guarapuava: Ed. Da Unicentro, 2020. p. 127-144.

PETRIW, C. M. O Faxinal Barra Bonita: Gênero, Memória e História. **Revista Aedos**. v.12, n. 27, p. 586-613, mar. 2021.

PIANARO, V. de F. **Uma análise da festa religiosa ucraniana Hailka do município de Mallet – PR como atrativo turístico cultural**. 2014. Monografia (Graduação em Turismo)– Universidade Estadual do Centro-Oeste, Irati, 2014. Disponível: <https://www2.unicentro.br/detur/files/2014/09/UMA-AN%C3%81LISE-DA-FESTARELIGIOSA-UCRANIANA-HAILKA-DO-MUNIC%C3%8DPIO-DE.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

ПІДКУРКОВА, І. Проблема збереження етнічної ідентичності української діаспори в Бразилії. **Вісник НІОУ імені Ярослава Мудрого**, v. 4, n. 51, p. 208-219, nov. 2021.

PRADO, A. **O jornal ucraniano-brasileiro Prácia: Prudentópolis e a repercussão do holodomor (1932-1933)**. 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017. Disponível: https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6378/Anderson%20Prado_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 dez. 2024.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROJETO de conservação do patrimônio histórico-cultural e do inventário dos cemitérios poloneses. **Mazury**, Mallet, 10 set. 2024. Disponível: <https://grupomazury.org/projeto-de-conservacao-do-patrimonio-historico-cultural-e-do-inventario-dos-cemiterios-poloneses/>. Acesso em: 22 out. 2024.

RAMOS, O. F.; OLINTO, B. A. A dinâmica das identificações em Prudentópolis: fronteiras, movimentos e imaginários. In: RAMOS, O. F.; OLINTO, B. A. **Prudentópolis: cultura, história e identidade**. Guarapuava: Ed. Da Unicentro, 2020. p. 17- 36.

RENK, V. E. **Aprendi falar português na escola!** O processo de nacionalização das escolas étnicas polonesas e ucranianas no Paraná. 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

RESENDE, M. A. B de.; FRAZÃO, Q. A tutela do patrimônio cultural na legislação brasileira: instrumentos de proteção do patrimônio material e imaterial. **Revista Jurídica Uniaraxá**. v. 21, n. 20, p. 197-219, ago. 2017.

RESHETAR JR. J. S. **The Ukrainian Revolution Revolution**. Princeton: Princeton University Press, 1952.

RESSETTI, J. C. **Memórias e Identidades Étnico-Religiosas dos Descendentes de Ucranianos em Ponta Grossa-PR**. 2015. Dissertação (Mestrado em História, Cultura e Identidades) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/369>. Acesso em: 3 set. 2023.

REZEK, J. F. **Direito Internacional Público: Curso Elementar**. 18 ed. São Paulo: SaraivaJur, 2022.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2015.

RIBEIRO, D. **Teoria do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.

ROMANOVSKI, N. O Ponto Cego de Wilson Martins: Identidade paranaense e as transformações no espaço intelectual brasileiro. **Ciências Sociais Unisinos**. v. 55, n. 2, p. 287-299, mai/ago. 2019.

SALVIATI, M. E. **Manual do Aplicativo Iramuteq**. Planaltina: Iramuteq.org, 2017. 93p. (Manual Iramuteq na língua portuguesa versão 0.7 Alpha 2 e R versão 3.2.3, n. 1).

SANTOS, A. A. G *et al.* **Matéria-prima (memorex)**. Curitiba: Pearson Education, 2013.

SATZEWICH, V. **The Ukrainian Diaspora**. London: Routledge, 2002.

SGANZERLA, E. **Pêssanka: a arte ucraniana de decorar ovos**. Curitiba: Editora Esplendor, 2011.

SGARBOSSA, G. K. Documentação da Igreja Ortodoxa São Jorge protetor em Ponta Grossa – PR e seu reconhecimento como patrimônio cultural. In: 2º Encontro do Patrimônio Construído: Conhecer para Preservar, Preservar para Conhecer, 2021, Belo Horizonte. **Anais [...]** PUC Minas, 2021 p. 25-38. Disponível em: <https://ws3.pucminas.br/informativo/unidades/materia.php?codigo=3319&materia=39019>. Acesso em: 17 dez. 2024.

SILVA, J. S. **Dossiê para o reconhecimento da arte santeira em madeira do Piauí e da Igreja Nossa Senhora de Lourdes e Acervo (Teresina/PI)**. Brasília: IPHAN, 2022.

SIMPSON, G. W. **Ucrânia: um atlas da sua história e geografia**. Traduzido pelo Comitê

Ucraino-Brasileiro. Curitiba: Tip. Ostrensky Ltda, 1953.

SMAHA, E. **Crenças e atitudes de jovens descendentes de ucranianos em relação à língua ucraniana e sua manutenção em Prudentópolis**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2018. Acesso: 15 dez. 2024.

SOUZA, A. C. M de. Patrimônio histórico e cultural: fontes para a pesquisa histórica. *In*: SOUZA, A. C. M de *et al.* **História e patrimônio cultural**. Porto Alegre: SAGAH, 2021. p. 99-110

SOUZA FILHO, C. F. M de. **Bens culturais sua proteção jurídica**. 3ed. Curitiba: Juruá Editora, 2011.

SOUZA, R. L. de. O antilusitanismo e a afirmação da nacionalidade. **Politeia**. v. 5, n. 1, p. 133-151, mar. 2005.

STASIU, N. M. **Meus recortes**. Curitiba: Arte Editora, 2018.

STEFFEN, A. **A estética diaspórica e a dádiva das pêsankas**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/7483>. Acesso em: 8 abr. 2023.

STEFFEN, A. Arte étnica em circulação: aprendizado, produção e consumo das pêsankas. *In*: 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 2008, Florianópolis. **Anais [...]** ANPAP, 2008, p. 901-913. Disponível em: <https://anpap.org.br/anais/2008/artigos/084.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2025.

STEFFEN, A. **Pêsankas: ovos escritos, poemas imagéticos**. Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2008.

STRACHULSKI, J. Comunidade rural Faxinal Taquari dos Ribeiros, Rio Azul (PR): hibridação e resignificação de práticas produtivas e sociais. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 14, n. 168, p. 115-125, abr. 2015.

SUBTELNY, O. **Ukraine: A History**. 4th. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

SURMACH, Y. **Ukrainian easter eggs**. New York: SURMA, 1957.

SZEWCIW, I. **O milênio do cristianismo na Ucrânia**. Curitiba: Gráfica Vicentina LTDA, 1988.

TAVOLARO, S. B. F.; TAVOLARO, L. G. M. A cidadania sob o signo do desvio: Parauma crítica da ‘tese de excepcionalidade brasileira’. **Revista Sociedade e Estado**. v. 25, n. 2, p. 331-368, ago. 2010.

TECHENA, S. M.; GOUVEIA, E. H. O processo social e o bordado em Prudentópolis – PR. **Revista Nures**, São Paulo, v. 12, n. 32, p. 1-13, jan-abr. 2016.

THEODORO, H *etl al.* **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN, 2006.

ТІУК. **Ivan Frankó para o Brasil**. Товариство Прихильники Української Культури: Curitiba, 1981.

TRONENKO, F. A força dos bordados e da história da Ucrânia. [Entrevista cedida à] Súsan Faria. **Diplomacia business**, nov. 2021. Disponível em: <https://www.diplomaciabusiness.com/a-forca-dos-bordados-e-da-historia-da-ucrania-segundo-a-embaixatriz-fabiana-tronenko-2/>. Acesso em: 5 dez. 2023.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas. **Edital nº 03/2023** – Inscrição e Seleção para o Curso de Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas – Seleção de candidatos para o desenvolvimento do Projeto de Pesquisa “Conhecimentos tradicionais e cooperação Brasil–Ucrânia para o desenvolvimento do Centro-Sul Paranaense”. Ponta Grossa: Programa de pós-graduação em Ciências Sociais Aplicadas, 2 fev. 2023. Disponível em: <https://www2.uepg.br/ppgcsa/wpcontent/uploads/sites/34/2023/02/Edital-03-2023-Mestrado-Projeto-Brasil-Ucrania.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2023.

VIAL, N. **Arte em madeira de Antonio Budek**. 2024. 1 fotografia, color., 12 x 8 cm.

WIPO. **Intellectual Property and Folk, Arts and Cultural Festivals** – Practical Guide. Geneva: World Intellectual Property Organization, 2018.

ZAPOTOCZNY, A. **Angela Zapotoczny**: “22ª Feira do Artesanato de Canoinhas SC, conheça o Artesanato Ucraniano de Porto União SC”. [Entrevista cedida a] Joaquim Padilha. 29 jun. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CuFvk9gACYp/?igsh=MWw0ZGprYmdwdW12ag%3D%3D>. Acesso em: 11 set. 2023.

ZAROSKI, N. G. **A utilização do tempo pelos imigrantes ucranianos de Prudentópolis: 1940-1960**. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2001. Disponível no acervo do Museu do Milênio em Prudentópolis. Acesso em: 23 fev. 2024.

ZOLOTA, L. V. Conhecimento tradicional como diálogo intercultural. In: VII SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS ESLAVOS, 7. 2024, Irati. **Vídeo-conferência** [...] Irati: UNICENTRO SEHLA-I, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/live/4grVRH_aRbk. Acesso em: 5 jun. 2024.

ZOLOTA, L. V. Socio-cultural diversity for building public space. In: KULEMEYER, Jorge et al. **Cultura, Identidades e Cidadania: uma visão comparada**, 1ed. Cachoeirinha: Fi, 2024. cap. 14, p. 264-274.

ZUBACZ, M. de L. R. Imigrantes ucranianos em Ivaí. In: CAMPOS, N. N. M. de.; BUENO, M. **Centenário (1908-2008): a história da imigração ucraniana no município de Ivaí**. Prudentópolis: Editora Centro-Sul do Paraná LTDA, 2009. p. 4-6

APÊNDICES

**APÊNDICE A – FAZENDO A PRÓPRIA PÊSSANKA SOB ORIENTAÇÃO DA
ARTESÃ VERA DACIUK (PRUDENTÓPOLIS)**



Fonte: Vera Daciuk (2024)

APÊNDICE B – UCRANIANOS DE PRUDENTÓPOLIS (1988)

Fonte: AGUIAR, Carlos Roberto Zanella de. (*In*: Martins, 1989, p. 344)

**APÊNDICE C – HOMENAGEM DE PRUDENTÓPOLIS AOS HOMENS
DA LOCALIDADE QUE SERVIRAM À FEB (FORÇA
EXPEDICIONÁRIA BRASILEIRA)**



Fonte: O autor

APÊNDICE D – PÊSSANKA EM FILTRO DOS SONHOS

Fonte: Angela Zapotoczny (2023)

APÊNDICE E – PÊSSANKA EM COLARES



Fonte: Viviane Gaspar Ribas El Marghani (2023)

APÊNDICE F – ENTREVISTA COM VERA DACIUK (PRUDENTÓPOLIS)

Vera Lucia Daciuk, filha de pai ucraniano e mãe polonesa, nascida em Ibaiti (PR). É artesã de pêsankas há 27 anos. Assim, dedicar-se à arte das pêsankas foi uma questão de tempo. Fez um curso, aprendeu o básico, e com o tempo e domínio da técnica, acabou desenvolvendo um estilo próprio. Hoje faz parte da Cooptur Cooperativa Paranaense de Turismo, dando também demonstração para grupos, agendados com antecedência. Quando possível, Vera participa de feiras. A menor pêsanka que fez foi em um ovo de lagartixa, porém o mais inusitado foi ter feito uma pêsanka com desenho de um feto para uma mulher engravidar, tendo sido dado de presente para seu médico ginecologista. Ela já fez pêsanka como lembrança de casamento, em ovo de codorna para dar de presente a clientes de uma loja em Guarapuava no Natal. A pêsanka é uma arte milenar considerada um talismã da sorte alegria, saúde, prosperidade e felicidade. Vera já foi homenageada com uma medalha do Mérito Municipal. Hoje vê a pêsanka com uma magia. Seu sonho é fazer a arte num ovo de beija-flor se um dia conseguir. Ela considera a pêsanka um valioso presente para entregar aos amigos e familiares, com desejos de saúde alegria, prosperidade e felicidade, cada motivo (tema) com uma mensagem, e sempre uma surpresa agradável a revelação do trabalho, que só se dá quando se retira a cera que cobre a pintura.

1) O que a pêsanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: Ela é uma arte milenar considerada um talismã, e a gente não dá pra qualquer pessoa a pêsanka. A gente dá pra pessoa, assim, que a gente quer bem, e para os amigos, para os familiares, sempre com desejos de saúde, prosperidade, alegria e felicidade.

2) A pêsanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: Sim, as pêsankas brasileiras são mais elaboradas que as da Ucrânia. Elas possuem mais símbolos e técnicas. Também são mais coloridas. Eu já fiz pêsanka de time [...] de futebol né [...] com emblemas de times, fiz pra batizados, fiz pra casamento. As menores pêsankas que eu fiz foram em ovo de codorna, num ovo de lagartixa, e a mais inusitada num feto pra uma senhora que ia dar de presente pra um médico. Não acho que isso tenha na Ucrânia.

3) A arte da pêsanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: Não, as pessoas que têm interesse em aprender elas procuram cursos pra poder aprender, assim como eu. Fiz um curso e nunca mais parei. Fiz o curso com a Felomena Procek, a catequista, e tive assim um início com uma amiga minha, mas me aperfeiçoei com a Felomena Procek.

4) Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pêsanka no Brasil?

R: Na Ucrânia se fazia a pêsanka escondida. Não poderiam confeccionar elas, senão eles seriam presos (URSS). Sempre tinham que fazer escondido as pêsankas. Era proibido. Nós

temos que continuar com a tradição pra não deixar ela morrer né. O que é muito importante.

5) Você é favorável ao registro da pêsanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3.551/00?

R: Sim.

6) Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pêsanka utiliza?

R: Cera de abelha, bico de pena, que é a ferramenta principal, um lápis, uma borracha, um estilete que às vezes precisa, uma vela, um fósforo pra acender a vela, e depois tem as tintas. Eu uso sempre as tintas importadas. Existe a tinta nacional, mas se começar a usar a tinta nacional ela não combina com a tinta importada. Então se for usar a nacional, é só a nacional, e se for usar importada, é só a importada. Mas a melhor é a importada. Tem a kistka também, que é um funilzinho que a gente pega a cera pra fazer assim [...] digo um [...] campo maior na pêsanka pra fazer mais rápido. O nome dela é kistka mesmo. Aqui e na Ucrânia.

7) ~~A pêsanka é sua única ou principal fonte de renda?~~ (A entrevistada optou pelo afastamento dessa questão)

8) Qual ou quais são os elementos identificadores da pêsanka?

R: Um ovo, a casquinha dele. Existe pêsanka feita em madeira, mas a verdadeira pêsanka é a que é feita no ovo mesmo. No ovo de galinha, ovo de gansa, ovo de codorna, ovo de avestruz, até da lagartixa. Mas precisa ser um ovo. Porque dentro tem o conteúdo né [...] que sai o animalzinho. Também seguir os símbolos milenares. Nós não podemos colocar qualquer símbolo. Digamos vou colocar um cachorro, mas ele não está na simbologia. Então precisamos seguir os símbolos milenares. Cada motivo tem uma mensagem que é positiva. A gente sempre deseja coisas boas pra pessoa.

9) Em que ambiente a pêsanka geralmente se faz presente?

R: Confeccionamos a pêsanka o ano inteiro. Na Ucrânia eles confeccionavam mais na primavera. Nós confeccionamos o ano todo. Já fiz pêsanka em ovos de codorna como lembrança pra uma loja de Guarapuava pra serem dados de presente aos clientes no natal, pra loja Maria Bonita lá de Guarapuava. Em Prudentópolis se encontra a pêsanka nas lojas, nos hotéis etc. Eu tenho em casa também.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêsanka na diversidade cultural brasileira?

R: Talvez o que a gente coloca de bastante detalhes né [...] nós artesãos fazemos nossas pêsankas bem diversificadas com cores vivas e muitos símbolos.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX, até os dias atuais, a pêsanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: Sim. Por exemplo, antigamente quando não tinha tinta, fazia-se a cor com cascas de cebola e papel crepom no ovo pra colocá-lo numa cesta e ser benzido no sábado de aleluia.

APÊNDICE G – ENTREVISTA COM O CASAL JORGE E IÁRA SERATHIUK (CURITIBA)

Iára iniciou com uma pequena exposição de 30 pêsankas no Centro de Criatividade da Prefeitura de Curitiba em 1979. Com esta exposição começaram a aparecer encomendas de pêsankas e eu fui ajudar. Uma das pessoas que encomendou morava no Rio de Janeiro que nos propôs uma exposição no Rio em 1980. No mesmo ano participamos da Feira Brasileira de Artesanato em Curitiba. Neste tempo já éramos profissionais em pêsankas. Vivíamos exclusivamente de pintar pêsankas. Em 1984 fui para a Suíça participar de 2 exposições: Montreux e Nyon. Continuamos participando de exposições no Brasil. As pêsankas eram uma novidade no Brasil. Quem pintava não mostrava. Parecia que os ucranianos tinham vergonha do que faziam. Não mostravam a sua cultura. Em 1985 participamos da maior exposição de ovos decorados na Europa em Berna-Suíça e também em Nyon e Lausanne. Em 1986 ganhamos em Nyon o Ovo de Ouro, um prêmio pela qualidade de nosso trabalho. Em 1991, logo após a Independência da Ucrânia, o Ministério da Cultura ucraniano nos convidou para expor e ensinar a nossa técnica em algumas cidades ucranianas. Fizemos uma exposição no Museu Nacional de Arte Decorativa na Petcherkaia Lavra onde temos algumas peças expostas. Gravamos um vídeo para ser distribuído nas escolas de arte da Ucrânia. Estivemos também em Ternopil, Berejane e Lwiw mostrando e expondo. Em 1994 a Prefeitura de Curitiba nos convidou para fazer uma pêsanka para o Memorial Ucraniano. A qual está exposta lá. Temos o nosso trabalho publicado em vários livros no Brasil, Suíça e Alemanha. Temos pêsankas expostas em museus em Cuba, Suíça e Ucrânia. Fizemos também uma pêsanka em bronze para a cidade de Ivaí-Pr. Participamos também em exposições em Colônia e Essen na Alemanha e Compiègne na França e Saint Gallen na Suíça. Ao todo foram 12 anos fazendo exposições na Europa.

JORGE SERATHIUK (I)

1)O que a pêsanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: A primeira coisa que quem vê, aquele que não é descendente de ucraniano, quando vê uma pêsanka, sabe que é de ucranianos. Porque a pêsanka é a marca de ucranianos. Não tem outra etnia no Paraná que pinte pêsanka. Viu pêsanka? Então é coisa de ucraniano.

2)A pêsanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: A questão é, eu e a Iára trabalhamos da seguinte maneira: cada região da Ucrânia tem um tipo, uma maneira, os seus desenhos próprios. Cada região, inclusive todas as regiões da Ucrânia, se faz uma diferente da outra. O que a Iára e eu vimos? Tínhamos que fazer, pintar pêsanka ucraniana, que fosse misturada, e não regionalizada. Então todos aqueles símbolos

e desenhos das várias regiões da Ucrânia, cada um com seus desenhos, nós fizemos numa só. É isso. Aqui no Brasil tem artesão que faz de uma região e não faz de outra. Nós não. Nós pegamos e misturamos de todas as regiões da Ucrânia e fazemos uma coisa só.

3)A arte da pëssanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: Durante todo esse tempo, muitas vezes nós demos cursos lá nos 80 e 90, pra perto de 500 a 600 pessoas. Aqui em Curitiba, no Centro Criatividade e lá em casa, no Rio e em São Paulo, vários cursos. Todos que frequentaram não eram ucranianos. Só teve uma senhora que era descendente de ucranianos nesse mundo de gente que ensinamos. Desses que aprenderam, nenhum continuou. Porque a pessoa vem pra aprender, e acha que aquilo é muito fácil de fazer. Só que não é. Pintar pëssanka não é fácil. A pessoa pode desenhar no papel, no plano. Quando for pintar uma coisa que é oval e tem que cuidar pra não quebrar tem que ter muito cuidado, saber controlar a cera na pena. Então não é fácil. Você tem que ter persistência.

4)Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pëssanka no Brasil?

R: Sim. É lógico que os ucranianos aqui, seja o que seja, tem que aparecer e mostrar a cultura ucraniana pra lembrar os brasileiros da Ucrânia, e a pëssanka é uma das coisas que você mostra pro brasileiro dizendo: “Nós estamos aqui!”.

5)Você é favorável ao registro da pëssanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3.551/00? R: Sim, com certeza. Não tem por quê não. Faz parte da cultura brasileira, principalmente aqui no Paraná. Faz parte da cultura daqui. Curitiba, região sul do Paraná. Faz parte da nossa cultura. Então por que não?

6)Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pëssanka utiliza?

R: Bom [...] ovo em primeiro lugar, cera e vela. Eu uso vela pra derreter a cera, as anilinas que compro do Canadá e Estados Unidos, porque são as melhores pra você ter uma cor viva e perfeita. Você tem que ter uma anilina boa. Já tentei aqui no Brasil. Procurei várias, mas não consegui achar uma anilina que me sirva. Uso verniz marítimo, esvazio o ovo e injeto o gesso pra que eu tenha [...] não seja uma coisa vazia muito frágil, e ter uma certa resistência, ele fica quase como se fosse uma cerâmica. A matéria-prima não é muito, o que é muito é o trabalho pra pintar.

7)A pëssanka é sua única ou principal fonte de renda?

R: É a única fonte de renda. Há 45 anos nós somos profissionais em pëssanka. Vivemos e criamos os filhos pintando pëssanka.

8)Qual ou quais são os elementos identificadores da pëssanka?

R: Você diz em que sentido?

8.1)Aquilo que o senhor olha e acha que é indispensável que seja um ingrediente da pëssanka. Aquilo que a caracteriza.

R:Bom [...] uma coisa é assim [...] cada povo na Europa [...] e a gente participava de muitas

exposições na Europa [...] tem os estilos. Cada povo, cada país tem um estilo de pintar um ovo na Páscoa, e vi dezenas e dezenas de maneiras de se pintar. Você não é capaz de imaginar o que cada país faz. É impressionante. Esse estilo é só os ucranianos que fazem, o estilo na técnica de batik. Os outros países usam outras técnicas. Tem de tudo que é jeito e tudo que é tipo. Os ucranianos é que usam o batik, a técnica de batik. Você olha assim o ovo pintado com desenhos geométricos é ucraniano. Tem países que, os poloneses por exemplo, são florais. Mas a influência dos ovos poloneses é de uma região da Ucrânia. Do norte da Ucrânia que pintavam florais. Pintam também, mas não muito agora. Antigamente sim. A antiga Iugoslávia, sérvios e croatas, faziam ovo com palha de trigo grudada. Aqui em Curitiba tem uma senhora, a Leonilda, que a conheço, ela é descendente de sérvios e faz esse tipo de trabalho. Não conheço outra etnia que faça isso a não ser ela, desses ovos com palha. De outra etnia que faça alguma coisa desse tipo não existe. Porque as pessoas não preservaram a sua cultura. Deixaram de olhar pra trás e procuraram uma vida diferente daquilo que seus avós eram. Nós não. Os ucranianos tiveram [...] a gente preservou mais. Os ucranianos foram uns dos que mais preservaram as tradições no Brasil, por causa de uma coisa. Por causa do alfabeto. Porque como temos o alfabeto cirílico, para um brasileiro, é difícil ele ler aquilo. Entende? Outra coisa. A Igreja não é a mesma Igreja que tem católica no Brasil. Grande parte dos ucranianos são ortodoxos, e mesmo os católicos que são orientais frequentam outra Igreja. Então tipo assim [...] não é uma segregação, mas vivem “meio separados dentro”. Então vou te falar. Eu sou descendente de ucranianos, estudei em escola das freiras ucranianas lá em Prudentópolis, depois em Campo Mourão, na Imaculada Virgem. Vim pra Curitiba e fui morar na Sociedade Ucraniana. Dançava no grupo folclórico, conheci a Iára que dançava junto comigo lá na associação. Casei com uma descendente de ucraniano na Igreja ucraniana. Meus filhos estudaram em escola de ucraniano. Quer dizer, eu trabalho com coisa de ucraniano [...] então o que eu sou? Entende? Você vive dentro, mas ‘meio separado’. Isso acontece muito aí. Sabe?

8.2)Pra esclarecer quem vai ler a resposta do senhor posteriormente, o que seria a técnica de batik?¹

R: Batik é uma técnica que vem da Ásia, da Índia, e se usa pra pintar tecido. Mas ela se aplica pra pintar [...] É B-A-T-I-K. Os indianos usam pra pintar tecido. Hoje em dia uma echarpe que vende em loja chique aí pintada na técnica de batik custa uma fortuna. Então a mesma coisa que faz ali faço no ovo. Primeiro você desenha o que quer em branco, depois põe a tinta amarela, cobre onde tem a tinta amarela [...] tá coberto com o branco [...] a cera não vai pegar a tinta [...] a mesma coisa aqui. Amanhã vou pôr na tinta amarela. Daí vou cobrir com a cera o que quero que fique em amarelo, e assim é sucessivo [...] depois vai pra tinta vermelha, daí tinta preta. Depois tira tudo isso, tira toda essa cera, e enverniza.

8.3)O senhor mencionou que tem outras regiões e países vizinhos que arriscaram também a fazer pêsanka, mas a da Ucrânia então é com essa técnica da Ásia? Eles fazem no tecido (indianos) e os ucranianos fazem no ovo?²

R: Sim, fazem no ovo. Porque a Ucrânia recebeu muita influência de outras culturas. Você já foi pra Ucrânia? Não? A Ucrânia é um plano. Quando se sobe a serra aqui e vai pra Ponta Grossa é assim: plana. Não tem um acidente geográfico que impeça alguém de passar. Uma montanha, igual a Suíça. Por que nunca ninguém invadiu a Suíça? Porque lá o cara não vai subir montanha pra invadir o país. Não tem nada disso né [...] Então a Ucrânia é um plano. Ali entrou muita gente, muita cultura, muito exército, passava tudo por ali, e isso tudo os ucranianos foram absorvendo [...] né.

9)Em que ambiente a pêsanka geralmente se faz presente?

R: As pessoas que comprem pêsanka da gente olham ela como uma mensagem, principalmente na Páscoa [...] a pêsanka é uma mensagem cifrada. Cada desenho tem um significado para a cultura ucraniana. Então ele quer dizer alguma coisa. O ovo em si já é um símbolo de renascimento. É o que melhor se adapta na Páscoa, porque a Páscoa é renascimento. Não é o coelhinho da Páscoa nem o ovo da Nestlé. O símbolo da Páscoa é o ovo não de chocolate. Isso é uma comercialização do sentido religioso.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêsanka na diversidade cultural brasileira?

R: Bom [...] para nós aqui descendentes de ucranianos que vivemos principalmente no Paraná, onde tem uma grande influência de [...] grande concentração de ucranianos e descendentes, é importante isso pra gente. Faz parte da nossa cultura aqui em Curitiba no Paraná, e não é só descendente de ucraniano que gosta de pêsanka. Tem de outras etnias que eu vendo pêsanka, que gostam e que apoiam. Muita [...] muita gente.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX, até os dias atuais, a pêsanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: Olha...acredito que [...] deixa eu te explicar uma coisa [...] que eu saiba, as pessoas antes dos anos 50, os ucranianos viviam mais nas colônias no interior, ainda reflexo da colonização, que cada grupo foi levado para um lugar pra formar aquele núcleo lá. A partir dos anos 50, eles passaram a vir para as cidades maiores. Quando moravam lá, na colônia, não tinham o material suficiente pra pintar a pêsanka. Quer dizer, sabiam da pêsanka, mas não tinham material pra fazer. Aqui em Curitiba e em outras cidades, já começou o acesso a anilinas e o material melhorou. Foi mais fácil. Tinha uma ou outra pessoa que pintava. Uma ou outra pessoa que pintava, mas assim, somente na época da Páscoa. Acabou a Páscoa, não tinha mais pêsanka pra pintar. Não pintavam porque não achavam que não tinha um [...] Como nós vivemos, é minha profissão, eu tenho que fazer um mercado, ter o ano inteiro, todo ano [...] porque não vou viver de pêsanka só vendendo na Páscoa [...] é impossível [...] então eu tenho que ter nos outros meses do ano também, como agora. Mês de maio eu tô pintando e vou pintar o ano inteiro, porque eu tenho clientela pra vender pêsanka.

IÁRA SERATHIUK (II)

1) O que a pêsanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: Acho que simboliza tudo, porque nas tradições ucranianas, a Páscoa principalmente, é o maior evento do ano, e aí entram as pêsankas. Então pra nós é tudo.

2) A pêsanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: Acho que diferencia sim. Não sei se hoje em dia ela está sendo elaborada na Ucrânia com pena, não é mais com kistka pelo que tenho visto. Quando estávamos lá eram poucas peças que a gente via. Então evoluiu bastante [...] inclusive nas anilinas, no verniz, e mesmo nos traços. Evoluiu bastante.

3) A arte da pêsanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: Podem. Podem e sei de algumas pessoas já que pintam e não são da comunidade.

4) Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pêsanka no Brasil?

R: Acho que é uma força de se preservar a pëssanka no Brasil. É uma força que estamos dando pra Ucrânia, principalmente agora que está sendo invadida.

5) Você é favorável ao registro da pëssanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3.551/00?

R: Com certeza. Sou a favor.

6) Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pëssanka utiliza?

R: Primeiramente é o ovo. Daí tem a pena como se usava pra escrever antigamente que molhava no tinteiro. Hoje nós derretemos a cera de abelha na pena e vamos riscando fazendo o trabalho em cima do ovo [...] a vela, as anilinas. Hoje em dia nós usamos o verniz, inclusive pra preencher a pëssanka depois de pronta usamos o gesso.

7) A pëssanka é sua única ou principal fonte de renda?

R: Não é a minha única, porque já mudei de ramo. Mas pinteí durante 30 anos com muito amor, só não pinto porque tenho problema na mão [...] mas vou voltar a pintar!

8) Qual ou quais são os elementos identificadores da pëssanka?

R: O ovo e a simbologia que usamos pra desejar saúde, o cristianismo, o amor, a juventude eterna, a longa vida, a proteção dentro dos desenhos que tem na pëssanka.

9) Em que ambiente a pëssanka geralmente se faz presente?

R: O Jorge pinta o ano todo e temos nas lojas à venda também aqui em Curitiba, sempre temos pessoas que vem ao nosso ateliê comprar aqui né [...] gente do Brasil todo, inclusive já mandamos até pro exterior. Tivemos a honra do Presidente Zelensky ser presenteado por uma pëssanka nossa, que eu escolhi. Temos várias pëssankas em museus, na Ucrânia inclusive, temos em vários lugares, temos livros que foram feitos e participamos na Alemanha também.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pëssanka na diversidade cultural brasileira?

R: Acho que por causa da comunidade né [...] que a comunidade é grande no Brasil, e mesmo os brasileiros já adquiriram o hábito de ter a pëssanka em casa e dá-la para amigos e familiares. Então já se tornou nosso. Nós que estamos no ramo há 40 e poucos anos, e já fizemos exposições no Brasil todo [...] demos o conhecimento do que é a pëssanka, arte ucraniana.

10.1) A senhora e o Sr. Jorge foram convidados, um casal de brasileiros e descendentes de ucranianos, pra ensinar para os ucranianos o que era a pëssanka depois da União Soviética, não é?

R: Exato. Fomos convidados pela Товариство Україна, que é a sociedade ucraniana, e estivemos por 20 e poucos dias na Ucrânia. Fizemos [...] mostramos a nossa técnica, o que nós fazíamos pra programa cultural de televisão, fizemos várias demonstrações em centros culturais de criança, de senhoras em Berezhaný, Ternopil e em Kyiv. Deixamos também pëssankas nos museus lá. Tivemos uma exposição muito boa na Pechersk Lavra.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX, até os dias atuais, a pëssanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: Acho que quanto à pena, que antigamente se usava a kistka, que saía os traços mais grossos, e como começamos a usar a pena mesmo, ela ficou com traços mais finos e

delicados. Também as anilinas que hoje em dia já tem, mas que não tinham na época. Inclusive quando eu comecei a gente usava papel crepom né [...] Ou então cozinhava o ovo nas tintas de roupa [...] de tingir roupa. Então foi uma evolução muito grande. Acho que o modo de fazer aqui foi se transformando.

APÊNDICE H – ENTREVISTA COM MARIA HNEDA (IVAÍ)

Maria Hneda nasceu em 1º de abril de 1954, na cidade de Ivaí, no Paraná. Neta de imigrantes ucranianos, desde cedo foi influenciada pelas tradições e pela cultura de seus antepassados. Iniciou sua educação formal no Colégio Sagrado Coração de Jesus, em sua cidade natal, e até 1980, trabalhou na lavoura, dedicando-se à vida rural ao lado de sua família. Em 1981, Maria mudou sua trajetória ao ingressar no Colégio Congregação Santa Olga, em Prudentópolis, onde voluntariamente assumiu a função de catequista e foi responsável por organizar os trabalhos gerais da instituição, permanecendo até 1986. Nesse mesmo ano, fez outra mudança significativa ao se mudar para Curitiba, onde passou a residir no Seminário dos Basilianos, no bairro Batel. Lá, contribuiu como voluntária, ajudando na cozinha, lavanderia e nos serviços gerais do seminário. No início da década de 1991, Maria retornou a Ivaí-Pr, onde se dedicou a sua vocação: a costura. Com dedicação e habilidade, tornou-se uma reconhecida costureira, especializando-se na confecção de vestidos de noiva, trajes de daminhas, bordados e também na produção de pêsankas, os tradicionais ovos pintados à mão, símbolos da rica cultura ucraniana. Sua ligação com a cultura ucraniana, herdada de seus avós, foi crescendo, e em 1992, Maria começou a trabalhar junto a Igreja Sagrado Coração de Jesus para resgatar e promover as tradições ucranianas na comunidade local. Ela integrou o grupo de folclore ucraniano Svitanok, onde ensinava jovens a bordar peças típicas e a fazer pêsankas. Sua participação em feiras de arte e eventos culturais ajudou a manter vivas as raízes e tradições de sua ancestralidade. Em 1999, Maria casou-se com um jovem viúvo e passou a cuidar de sua nova família, composta por seis filhos menores de idade, formando uma família unida e amorosa. No mesmo ano, ingressou no Apostolado da Oração, intensificando sua dedicação à igreja e à cultura ucraniana. Por mais de 25 anos, Maria Hneda tem sido uma presença constante e dedicada, tanto na preservação das tradições culturais quanto na produção artística de bordados e pêsankas, elementos tão preciosos da cultura ucraniana

1) O que a pêsanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: A pêsanka simboliza a pintura do ovo, que é a vida. Simboliza a ressurreição de Cristo né [...] Então Cristo ressuscitou para a vida.

2) A pêsanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: Não. A pêsanka não se diferencia, pois nós ucranianos continuamos o mesmo estilo de decorações à pêsanka.

3) A arte da pêsanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: Pode. Sim, todos nós podemos nos engajar no artesanato ucraniano. Não se diferenciamos. A arte ucraniana é muito rica e aberta pra todos, não é restrito.

4) Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pêsanka no Brasil?

R: Porque aqui se continua o que a cultura da Ucrânia deixou pra gente. O sentimento de extrema tristeza fica na gente com o que acontece com o povo ucraniano. Fazemos nossa parte ajudando a preservar né.

5) Você é favorável ao registro da pêsanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3.551/00?

R: Sim.

6) Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pêsanka utiliza?

R: O ovo, a vela, a cera de abelha, tem que ser a cera pura de abelha [...] tintas de várias cores e próprias pra pêsanka [...] são importadas, porque aqui no Brasil não tem essas tintas. Vêm de fora [...] papel toalha né [...] A gente usa bastante material pra decorar a pêsanka.

7) ~~A pêsanka é sua única ou principal fonte de renda?~~ (A entrevistada optou pelo afastamento dessa questão)

8) Qual ou quais são os elementos identificadores da pêsanka?

R: Cada pêsanka tem os traços. Simboliza a resistência do povo ucraniano. Se você desenha um peixe simboliza cristianismo, se você desenha uma cruz a imortalidade. Diversos. A estrela significa longa vida, o trigo a boa colheita. Cada traço que você risca na pêsanka tem um significado. Tem muitos significados.

9) Em que ambiente a pêsanka geralmente se faz presente?

R: Os artesãos fazem no tempo da páscoa que é momento de presentear alguém com ela. [...] Em ambiente até nas praças tem a pêsanka [...] não tem um ambiente, mas ela aparece mais na páscoa.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêsanka na diversidade cultural brasileira?

R: A criatividade [...] Cada pessoa que faz a pêsanka tem um estilo. [...] ela tem outro estilo. Mas não pode sair muito da rota. A pessoa também [...] cada artesã tem outros traços. É da pessoa que vem.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX, até os dias atuais, a pêsanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: Não, não sofreu. Porque como eu falo, cada pessoa cada artesã faz do seu jeito. Não sofreu porque [...] até tinha [...] foi mandado pra minha mãe uma pêsanka da Ucrânia né [...] então continuam os mesmo traços, pena que não tenho mais essa pêsanka. De uns 40 anos atrás.

APÊNDICE I – ENTREVISTA COM VILSON KOTVISKI (PORTO UNIÃO)

Vilson José Kotviski é um dos maiores expoentes da arte da pêsanka no Brasil, sendo autor dos livros: “*Pêsanka – da Ucrânia para o Brasil*” (2004 -1ed), “*Pêsanka – Ovos Escritos, Expressão da Cultura Ucraniana no Brasil*” (2013 -ed), e “*Aprenda a Fazer Pêsankas*” (e-book, 2020). Já realizou diversas exposições e cursos em importantes cidades como Brasília, São Paulo, Florianópolis, Curitiba, Campos do Jordão, Londrina, além de cidades e localidades rurais na região de Porto União onde reside, além de manter o site www.pessanka.com.br desde o ano de 2001. Em 2009 foi premiado pelo Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura, do Estado de Santa Catarina, sendo executor do projeto “Pêsanka, Artesanato Ucraniano, Brasileiro, Catarinense”. No ano de 2012 foi o criador e coordenador de execução do projeto “Pêsanka – ovos escritos, expressão da cultura ucraniana no Brasil”, aprovado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizando uma série de oficinas, pesquisas, palestras e publicações acerca da arte da pêsanka, em 17 localidades rurais do Sul do Paraná e 3 de Santa Catarina. Em 2014 foi novamente um dos premiados no Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura, com o projeto: “Núcleo de Artesãos de Pêsankas de Porto União”, que criou o mais importante grupo de referência na arte da pêsanka em Santa Catarina, em apenas dois anos de efetivas atividades. Entre os anos de 2017 a 2020, participou da exposição permanente no Centro de Cultura Popular (Casa da Alfândega – Florianópolis), na composição do artesanato de referência e alta qualidade do estado de Santa Catarina. E em 2018 foi selecionado para o projeto Estação Cultural da Fundação Catarinense de Cultura, com o ensino da arte da pêsanka. Também em 2018 foi premiado pelo Ministério da Cultura no “Prêmio Culturas Populares”, como Mestre na arte das pêsankas. E o ano de 2019 foi marcado pela participação como coordenador das oficinas de pêsanka do projeto cultural “Slava Ukraini! Valorização da cultura ucraniana no sul do Paraná”, realizando uma série de dez oficinas em cidades da região. No ano de 2020, realizou uma série de ações pelo Edital Cultura em Sua Casa: palestra ao vivo, e-book Aprenda a Fazer Pêsankas e Mostra de Cultura Ucraniana, pela Fundação Catarinense de Cultura. Foi premiado pela Secretaria de Cultura do Paraná o Prêmio Jornada em Reconhecimento à Trajetória 2020 e também foi contemplado pelo edital Cultura Feita em Casa, disponibilizando uma oficina de pêsanka em formato de vídeo aula. No ano de 2021, realizou o projeto Tradição das Pêsankas, Patrimônio Imaterial de SC: Antigas Técnicas, registrado em vídeo- aulas, projeto selecionando pelo Edital Elisabete

Anderle da Fundação Catarinense de Cultura.

1) O que a pëssanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: Quando nós falamos de pëssanka, penso que ela é uma pérola da cultura ucraniana. É algo pequeno de tamanho, mas tem uma preciosidade muito grande e intensa. Acaba sendo também uma forma de retribuição. Como nossos antepassados vieram pra cá, eles aprenderam coisas e ensinaram também, contribuíram com a sociedade, e hoje, a pëssanka é símbolo do Paraná também. Até [...] inclusive [...] esses dias, estava um amigo meu [...] mandou mensagens pelo whats que ele estava no aeroporto em São Paulo, e ele mandou uma imagem de um livro que ele tava folhando lá todo em inglês que era destinado a turistas, e na parte do Paraná quando ele abriu, o que é que tinha lá? Pëssanka. Então assim, um livro que era uma referência para os turistas do artesanato do Brasil e tal todas as regiões todos os Estados, e do Paraná foi escolhida estar a pëssanka lá presente [...] então acaba sendo um símbolo do Estado [...] um símbolo da nossa comunidade, um símbolo da nossa cultura. Ela tem uma referência incontestável dentro da comunidade ucraniana no Paraná como uma representação até do próprio Estado, não só da nossa comunidade. Ela também representa uma conexão viva com as nossas raízes. Cada ovo vai carregar sim um pedacinho da história dos nossos antepassados, nossos avós e bisavós que deixaram a Ucrânia, e quando a gente faz ou presenteia com a pëssanka, estamos passando adiante não só um objeto bonito né, mas toda uma tradição de resiliência, esperança, renovação, que faz parte da nossa cultura ucraniana, faz parte da história dos imigrantes que vieram pra cá.

2) A pëssanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: Pergunta interessante essa [...] certamente a gente assumiu já um estilo peculiar [...] que vai agradar bastante [...] aos nossos olhos, ao nosso gosto, pra mostrar um pouco da nossa identidade. Acho que o nosso estilo ele se aproxima mais da região da hutsulchena que [...] não que a maioria da imigração veio de lá, não é isso, mas foi mais por gosto mesmo. O pessoal achou mais bonito. Então com traços mais intrincados, mais geométricos, mais coloridos também, e é algo natural na inserção de alguns elementos da cultura paranaense, da cultura da região que a gente está. Como a araucária, pinhão, gralha-azul [...] que passa a fazer parte também, porque é o nosso ambiente, onde nós estamos e aquilo que a gente vê. Então acabou transmitindo pra pëssanka também. Outra coisa interessante pra saber também não há muito tempo [...] pra nós acaba sendo natural por um aprender com o outro [...] uma adaptação que o ovo de codorna é uma invenção brasileira [...] foi alguns dos estudos do Eduardo Sganzerla também né que ele colocou e achei muito legal. Poxa, a gente nem se toca disso. A gente faz e faz aí meio que naturalmente né, e acaba sendo uma adaptação nossa, mas eu não sabia mesmo que só nós que fazíamos isso. Pessoal acha difícil pra caramba fazer pëssanka pequeninha, mas não é tão difícil assim, é mais fácil até. Então a pëssanka vai tomando rumos, ela vai se adaptando, mas vai respeitando a essência. Aí que acho que tem esse lado de importância de respeitar a essência, dela não se perder demais também. Ela tem que ser pëssanka, e a pëssanka brasileira é como se fosse pra nós no Brasil uma fusão cultural. Ela mantém as raízes, mas acaba trazendo um toque tropical do Brasil, da nossa região específica, de onde nós estamos. A questão das técnicas também a gente adapta os materiais disponíveis com o que a gente tem na mão [...] cera, tinta etc [...] isso vai influenciar no resultado final também, é normal. Como você vai fazer um suporte de pëssanka, por exemplo? De que forma você vai deixar ela, de que forma você vai deixar a apresentação dela [...] até como uma parte assim comercial. Nós gostamos dela assim, diferente de outros países. A pëssanka se tornou também uma expressão da identidade ucraino- brasileira né [...] ela conta não só a história da Ucrânia, mas também a jornada de adaptação e crescimento dos imigrantes, e como isso foi se desenvolvendo com o tempo.

Cada ovo acaba sendo assim um pequeno embaixador cultural que representa bastante a mistura das tradições.

3) A arte da pëssanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: Dentro do meu trabalho procuro tornar a pëssanka acessível a qualquer pessoa que queira fazer, que queira aprender, independente de sua origem étnica. Isso nunca me importou. Inclusive, a maioria das pessoas que eu pude ensinar não tinham ascendência ucraniana, mas possuem um respeito incrível pela arte. Uma admiração pela sua história, tradição, elas querem aprender, se aperfeiçoar, e a pëssanka também [...] uma coisa que eu fui entendendo de uns tempos pra cá [...] que ela ficou bastante restrita dentro da comunidade, e isso é até natural por ser algo íntimo das famílias e tal, então acabava sendo de difícil acesso para as pessoas de fora, mas tudo é possível de mudar, deixar ela mais aberta para as pessoas aprenderem, para elas poderem praticar, e pra que ela esteja disponível né. Interessante que a pëssanka tem o poder de unir pessoas de diferentes origens né. Acaba sendo uma ponte cultural [...] quando alguém que não tem ascendência ucraniana ou eslava [...] não só ucranianos praticam a pëssanka, isso é importante citar [...] ela também não tá só aprendendo pëssanka, mas ela tá aprendendo essa técnica e tá mergulhando numa visão de mundo, de tradição, todo um contexto da arte da pëssanka. Não é só um ovo pintado, é muito mais que isso. Então você vai mais a fundo na simbologia dela, e essa abertura enriquece bastante para a nossa comunidade [...] quanto mais pessoas se aproximam dela [...] porque muitas vezes nós ucranianos, que estamos dentro, inseridos no nosso miolinho, aqui no nosso mundinho, a gente não entende o valor que isso tem. Porque isso é tão próximo, tão natural, que acaba quando vem uma outra pessoa e fala “Nossa, isso aqui é o que? Um coisa incrível!” [...] então as pessoas lá dentro da comunidade começam a valorizar mais isso, porque elas entendem que aquilo tem valor né [...] acaba vendo paisagem né, tá muito próximo da gente [...] então quando a pessoa de fora vem e enxerga a beleza, o simbolismo e de uma maneira diferente, isso também contribui pra que as pessoas valorizem mais, então é uma troca muito boa que tem isso.

4) Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pëssanka no Brasil?

R: A pëssanka pode ser interpretada de várias formas. Neste contexto ela é um símbolo de resistência da cultura ucraniana frente a adversidades como essa. É uma arte singela que atravessou milênios, enfrentou muitos problemas, inclusive na era soviética [...] qualquer manifestação ucraniana era algo perigoso para o Estado, então a pessoa praticava desde música, bandura [...] tudo isso era banido né [...] então não pode, não pode porque manifestações populares podem fazer com que o povo queira se erguer, então vamos cortar isso já pela raiz [...] então mesmo assim o pessoal veio pra cá, trouxe e continua fazendo, é um símbolo de força pro povo ucraniano em momentos desafiadores como esse. Preservar a pëssanka no Brasil agora é como manter uma chama acesa de esperança. Cada ovo é um lembrete da resiliência, da cultura, da riqueza cultural, e que nenhum conflito jamais vai apagar. Pode acontecer o que for, a pëssanka vai continuar. Se ela continuou por oito mil anos que é uma estimativa de quando ela existe, não é deste tempo que ela vai sumir, ela vai continuar sempre. Mesmo longe a gente continua conectado com as raízes e com a luta do nosso povo. O que é que tem de diferente? Acho que seja qual for o povo que esteja enfrentando uma situação como essa [...] são pessoas, são famílias que estão lá e que estão passando por dificuldades [...] fico imaginando e a gente sempre escuta “e se fosse aqui na nossa cidade que estivesse acontecendo isso?” [...] aqui em Porto União tem um Exército,

aqui seria um ponto-alvo porque aqui tem um Exército [...] então de repente estamos fazendo nossas atividades, cidade andando normal e de repente estoura uma bomba [...] estoura num hospital aqui [...] então é muito triste isso aí [...] a pessoa tá vivendo uma tensão constante né [...] negócio de guerra é difícil demais [...] e voltando à pêsanka, ela carrega muita mensagem de renascimento e renovação, e num momento difícil como esse, continuar com a tradição no Brasil acaba enviando uma mensagem de força e solidariedade, dizendo que a cultura ucraniana é maior que qualquer guerra [...] ela vai continuar viva, florescendo, mesmo longe [...] ensinar e praticar a pêsanka também é uma forma de conscientização. Cada pessoa que aprende sobre a tradição, ela conhece mais sobre a Ucrânia, sobre a sua luta, sobre o seu povo, a gente e transforma a pêsanka num pequeno embaixador da cultura. Então embaixador da paz também, algo tão bonito que vem lá do povo que está tanto sofrendo hoje.

5) Você é favorável ao registro da pêsanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3. 551/00?

R: Sim, certamente. O registro vai ser uma forma de garantir a salvaguarda da arte no Brasil. Ela já é um patrimônio da cultura paranaense conforme citei desse livro da conversa agora há pouco que o rapaz achou lá o livro no aeroporto, e a pêsanka tava lá né com destaque sempre, e agora esse registro é uma forma de oficializar [...] então fica oficial [...] “nós também vamos ajudar vocês a preservar esse negócio aí” [...] acho que é por aí a conversa [...] É um processo que dá bastante trabalho né [...] um projeto que tem bastante estudos que acho que vocês estão nesta jornada aí. Eu não sei se dentro da nossa comunidade teríamos condições de levar isso adiante porque a gente sabe que é bastante burocrático, mas lógico que estou à disposição pra ajudar no que for preciso. Então podem contar comigo. Penso que esse reconhecimento vai ser um marco pra nossa comunidade e pro Brasil também [...] uma forma de oficializar essa contribuição da imigração ucraniana [...] ela pode abrir portas pra mais recursos de apoio e de preservação, acho que isso é o intuito número 1 né [...] a partir do momento que você registra o governo diz “agora eu tenho que investir dinheiro nisso daí pra que realmente aconteça, fazer isso andar...”, não depender só do trabalho das pessoas, mas que o governo também possa aportar recursos pra isso. O processo é complexo e acho que buscar parcerias com Universidades e instituições que têm experiência é importantíssimo, e pode nos ajudar a construir esse dossiê que demonstra a importância e que vai haver o reconhecimento e a celebração da diversidade cultural do Brasil. É um processo desafiador, mas acho que vale a pena pelo que representa para a comunidade.

5.1) O senhor trouxe e colocou muito bem o grau maior que se busca com o registro, porque o mapeamento foi feito sob tua liderança lá em 2013 com o Edital n. 001/2011. Logo, o registro seria um degrau a mais. Gostaria de comentar sobre essa experiência?

R: Acho que é por aí mesmo. Naquele tempo até o pessoal do IPHAN trouxe essa demanda pra nós, mas eu disse que não tínhamos condições de fazer isso naquele momento, porque eu já tinha visto o que era esse dossiê. Então assim [...] a nossa realidade de ter um pesquisador pra ir lá, correr atrás, ir a campo [...] ó, você teve que se deslocar de Ponta Grossa pra cá, por exemplo, então assim, é algo que demanda isso aí né [...] vamos atrás, vamos correr, “vambora” [...] porque naquele projeto lá nós andamos por tudo aqui na região, fomos longe mesmo, e deu muito trabalho pra fazer um passo inicial. Eu sabia qual era o tamanho da encrenca [...] eu sei que o buraco é mais embaixo pro dossiê.

5.2) O livro que o senhor publicou em 2004 e que ganhou uma 2ª edição em 2013, também de certa maneira é um pedaço deste dossiê, porque tem muita coisa legal que pode ser aproveitada ali, devidamente referenciado claro.

R: Pode aproveitar tudo o que for útil ali. Acho que em questão de conhecimento nunca fui uma pessoa que quis segurar pra mim. Queria deixar isso muito aberto como citei em trazer oportunidade para as pessoas aprenderem. Então sou muito favorável que isso aconteça. Não tenho nenhuma restrição, pode aproveitar tudo o que tiver e o que mais eu puder contribuir tenho bastante material também.

6) Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pêsankas utiliza?

R: Estava pensando [...] sempre tenho uma reflexão sobre isso quando você diz “artesão” [...] penso se isso está certo, se o termo “artesão” tá correto ou não, porque chamar a pêsanka de artesanato está correto. Não sei se é correto sabe. Talvez a gente tenha que refletir um pouco mais sobre esse termo. Qual é a classificação legal disso, que diga o que a pêsanka é de fato? Então talvez como arte folclórica seria um termo [...] porque ela combina elementos de artesanato tradicional, como expressão artística individual, ela tem raízes no artesanato, daí tem a complexidade dos designs, o simbolismo, a habilidade necessária pra criar uma pêsanka de qualidade, então talvez ela possa ter um status diferente do artesanato. O artesanato parece assim que é uma coisa repetitiva e sempre igual. Faço lá, por exemplo, um potinho de barro. Artesanato. Uma certa linha de produção artesanal, mas é uma produção contínua, uma atrás da outra. A pêsanka não. Cada uma é única. Ela é aquele momento [...] não vou repetir uma pêsanka [...] pode ter algumas pessoas que talvez pela demanda que tenham façam sempre igual pra não precisar pensar muito [...] mas no meu caso não [...] a pêsanka é única [...] cada pêsanka, ela é aquele momento. Bateu aquela fotografia, pegou aquela inspiração momentânea, e ela não é repetida nunca mais. Então tá ali e registra um momento só. Então não sei se artesanato tá certo. Quem faz pêsanka não é um artesão, e sim um artista. Talvez pela especificidade da pêsanka seja a maneira ou o momento de classificar dessa forma, e dizer para cada artista de pêsanka que tem aqui vai defender essa bandeira agora. Quando falarem que é artesanato, você vai dizer que não é bem assim. A arte é mais profunda, e está mais para uma arte folclórica, talvez esteja mais dentro de expressar o que ela é. A pêsanka é única. Talvez registrar dessa forma seja mais interessante [...] ser tratada com status diferenciado que ela é [...] a pêsanka como algo único, exclusiva, a pessoa fez aquela e não faz mais, esqueça [...] então assim, de repente ela pode ter uma valorização diferente. Mas voltando ao tema. As ferramentas são simples. Ovo, qualquer ovo natural, o suporte dela, cera de abelha [...] corantes industriais, uma técnica mais moderna, não que não seja possível usar corantes naturais, porque podem ser usados e é muito bacana fazer assim também, bico de pena ou a kistka, seringa, verniz, vela, coisas muito simples [...] cada ferramenta vai ter um papel importante no processo. A gente vai ficar o tempo inteiro usando ali uma ferramenta na mão, seja o bico de pena ou a kistka, a cera de abelha, uma vela acesa e o processo é isso. Os ovos variam, pode se usar ovo de vários tipos de aves. O que eu gosto mais é no ovo de gansa pelo tamanho, dá pra fazer no de avestruz, outras aves grandes também, emu, aquele bicho estranho que bota ovo preto [...] não é nada de extraordinário.

6.1) Se for usar esse último tipo de ovo quem for fazer pêsanka precisa mudar a ordem do banho de cores?

R: Não. Fizeram aqui e usaram a técnica da descoloração e deixaram o ovo meio azulado. Ficou bacana esse aí.

7) A pêsanka é sua única ou principal fonte de renda?

R: Não, a pêsanka na verdade nunca foi minha fonte única de renda. Eu sou administrador,

dirijo uma óptica onde trabalho, minha profissão é essa [...] e a pêssanka é uma paixão que me traz muita alegria, proporciona também um retorno financeiro, tanto da parte de vendas como da própria arte das pêssankas [...] quanto de cursos que eu também ministro [...] materiais que forneço para as pessoas [...] então ela acho que [...] tem que se pagar no meio disso. Daqui a pouco você faz, faz e faz pêssanka, e daqui a pouco limita né. O que vou ficar fazendo com tanto ovo aqui? Não tem nem onde pôr [...] Então começa a vender. Uma vez eu tinha [...] pra você ter uma ideia [...] a maior exposição que eu fiz de pêssankas tinham 400 minhas, essa foi o recorde que eu tinha quantidade [...] deve ter sido antes de eu casar 2006 sei lá [...] fiz uma exposição maravilhosa, eu tinha muita pêssanka [...] daí depois disso foi só esvaziando, esvaziando [...] então a gente vai vendendo. Cada vez que você vai produzindo ovos você vai evoluindo, vai subindo em degrau de habilidade artística e tudo mais [...] porque você vai praticando mais, vai ficando bom nisso e vai melhorando [...] cada vez melhorando. O pessoal pergunta “Quantas pêssankas eu tenho que fazer pra ficar bom?” Sei lá, umas 50 você já vai melhorar bastante. É isso que falo para os alunos [...] é só tua primeira, você vai ver a segunda como que ficará [...] a terceira, quarta, quinta, décima, vigésima etc, daí você vai melhorando. “Então o que eu vou fazer com isso?” Vende, passa pra frente. Uma vez eu tive um aluno daí também eu sempre incentivo isso. Tava dando aula para os alunos e tal e disse pra pensarem em fazer uma exposição. Coloquem isso como uma meta de trabalho artístico e tal. Pessoas vão ver o teu trabalho. Aí o cara foi fazer exposição daí depois perguntei pra ele como tinha sido e ele me respondeu: “Olha, vendeu. Mas a melhor coisa que eu jamais imaginava que não tem valor foram os elogios que eu ganhei. Isso foi incrível. As pessoas olhando aquele trabalho que eu fiz e elogiando e eu explicando o que era, aquele contato com as pessoas e tal. Acho que o dinheiro foi o de menos.” Então uma visão totalmente diferente e muita boa de estar em contato com as pessoas. Daí tem vários alunos aí que são artistas profissionais né, eles não têm outra atividade, só se dedicam a isso. Aí é a fonte de renda deles por fazerem exposições aqui, em hotéis, pela cidade, vão pra fora etc. Enfim eles conseguem ter um benefício muito grande da arte da pêssanka, e isso é fundamental, porque ela separa com o passar do tempo. Então essas pessoas acabam tendo um resultado financeiro interessante né, porque acaba sendo uma atividade produtiva bacana [...] É por aí. A questão de geração de renda, que é a pergunta chave, não é a minha, mas sou aquela pessoa que quero que isso aconteça. Eu forneço material, dou curso. Então meu foco tá mais no sentido de ensinar mesmo do que eu participar de exposições. Já fiz muito isso, mas já não tô com esse objetivo mais.

8) Qual ou quais são os elementos identificadores da pêssanka?

R: Bem [...] primeiro é o ovo. Esse é um elemento chave. Você não vai ver uma pêssanka com outra base né, não tem sentido isso. “Ah vamos fazer o quadro de uma pêssanka e tá lá uma foto do ovo”, não tem sentido, tem que ser o ovo. “Ah vamos fazer um ovo de plástico, gesso, cimento...” sei lá, acho que tá fora do contexto. “Ah vamos fazer um ovo de madeira”, não. A pessoa fala que isso quebra (ovo), mas claro que quebra. Você não tem uma taça na tua casa? Claro que quebra. Então se derruba a taça o que acontece? A mesma coisa com a pêssanka. Então se cair no chão vai quebrar. Isso não é uma objeção que eu já corto neste sentido. Ninguém vai ter taça em casa porque quebra. Então assim [...] é uma objeção que pra mim não tem sentido. Então ela tem que ser em ovo. Não precisa fortalecer que vai criar lá [...] O ovo por si é resistente desde que esteja preparado pra isso. Um tempo atrás o pessoal tinha uma crença que tinha que deixar sempre o ovo cheio pra preservar o simbolismo. Então assim [...] eu já desmistifico isso. Não precisa, ele vai ter o mesmo simbolismo com ele vazio. A questão de amuleto, proteção é a mesma coisa. Já fiz teste inclusive com isso. Parente aí tava com um vizinho invejoso e disse “Vou fazer um teste com você! Vou te dar um presente, você deixa lá e vê o que acontece”. O cara ficou olhando, mas disse pra deixar lá levando na

casa dele. Não deu uma noite e ela trincou inteira sem nem ninguém mexer. A energia pesada lá né [...] então pegou ali cara. Eles se assustaram bastante também. Então foi algo realmente que acontece. Então assim [...] este ponto chave da pêsanka primeiro é o ovo [...] o outro que são as representações que estão nelas, o que você vai fazer ali e colocar de símbolo não é uma imagem realista, ele é símbolo. Tem que ser algo que remeta a isso. Por exemplo, teve uma vez uma professora que veio da Ucrânia, a Maria, talvez esteja nas pesquisas de vocês [...] formada em artes no geral, mas sem formação específica em pêsanka [...] tava lá em Prudentópolis. Uma coisa que ela falou serviu. Ela percebeu que o pessoal tava num nível um pouco acima do que ela imaginava [...] daqui a pouco ela falou o seguinte: “Oh pessoal, decidi fazer uma tarefa pra vocês aqui, daí vocês vão usar um elemento aqui que eu entendi que é importante pra vocês que é o pinheiro [...] só que vocês vão representar o pinheiro na pêsanka sem ser o pinheiro, vocês não vão fazer a imagem real do pinheiro, mas tem que o representar [...] beleza, é isso. Então é um símbolo que vai remeter. Não pode ser uma reprodução literal, no caso não um pinheiro realista. [...] Pensar assim num cavalo. Você não vai botar uma foto de um cavalo, mas um símbolo, um desenho de criança praticamente, tipo arte rupestre, negócio assim bem simbólico, que remeta ao que é, mas que não seja o real. Isso é uma coisa que é fundamental na arte da pêsanka. Não trazer imagens realistas. Por exemplo o cara vai fazer lá um ovo com uma praia, uma paisagem, algo nada a ver. Pô, se não assim, uma representação que gosto de fazer é uma igreja. Faço uma releitura da Igreja de São Basílio Magno na pêsanka. Mas como ela é? Digamos a igreja no real é mais horizontal, mas na pêsanka ela fica bem vertical, bem alta, mas ao olhar você sabe que é à Igreja que se refere. É uma forma que eu entendo, de remeter e lembrar, sem ser o real. Não é uma foto. Isso é importante, assim como a questão geométrica de você colocar isso, uma característica que a gente gosta, não que seja uma regra. Só que essa questão da representação do que você vai colocar ali, ela tem que ser símbolo, não pode ser realista. Quase como pensar numa caricatura no sentido de ser uma representação, algo que remeta, não que vai ser uma imagem cômica, mas neste sentido aí de ser uma representação. Assim como a simbologia, você vai usar símbolos que é consenso, as pessoas entendem que isso é simbólico, não que ele seja limitado. Por exemplo, não que tenha engessamento da tabela, não é bem por aí, se não a arte não evolui também. Agora, por exemplo, a pêsanka é algo tão positivo, tão nobre, que nem esses dias eu tava dando uma palestra online falando com os meus alunos e tal. Toquei justamente nisso. Daí o pessoal falando de símbolo, eu perguntei o que eles entendiam por símbolos bons. Se você pensar assim numa águia, o que você vai ter de visão dela? O que vai trazer pro teu subconsciente? Ah é algo bom, nobre, topo da cadeia alimentar, visão. É um símbolo universal que as pessoas entendem como algo de poder. Posso colocar uma águia? Pode. Fechou, um símbolo poderoso, desde que não seja representada uma águia real, mas sim figurativa, algo que vai remeter à águia, mas que não seja águia. Nunca vi águia, só citei agora, nunca vi naquela tabela de simbologia, mas é um exemplo que eu colocaria, já coloquei inclusive. Mas vamos para um lado mais baixo agora. Pensar numa barata, num rato. Você vai colocar isso na pêsanka? O que te lembra o rato? É óbvio que é uma coisa ruim, pra todo mundo. Nunca você vai olhar pra um rato e pensar em algo bom. Pô um rato é lixo, esgoto, tal, barata, nada a ver. Então tá fora de contexto de você querer transformar essa simbologia numa forma que ela passe algo ruim. Já vi casos que me corta o coração, é muita falta de consciência. Pessoa às vezes boa e tal, mas alguém diz “Quero que você me coloque o símbolo do corinthians ou do flamengo.” Daí você dá um chute no balde. Ao invés de você fazer uma coisa boa, você deixa uma coisa até vulgar. Pô, não precisa. Já teve gente que me pediu pra fazer pêsanka com símbolo do flamengo e eu disse “Não, não faço”. Daí me chamaram de burro por estar perdendo dinheiro, e respondi “Aham, tô perdendo dinheiro. Tá bom. Peça pra quem você quiser isso daí, porque eu não vou fazer.” Então isso é uma coisa que não dá né [...] aí é falta de consciência de quem está

fazendo, porque a pena vai estar na minha mão.

8. 1) A pêsanka sendo uma Expressão Cultural Tradicional, transmitida oralmente de geração a geração, e não havendo nenhum tipo de entidade ou congresso que estabeleça as regras para o uso dos símbolos, como é que o artesão pondera nisso? Porque ele tem aquele dicionário pra seguir. Símbolos da fertilidade, paixão etc, mas também seria possível uma margem de liberdade. Como o artesão deve lidar com isso pra não extrapolar?

R: Tem uma coisa que é muito simples. Se chama bom-senso. Se eu tô fazendo isso, alguém me ensinou a fazer a arte, e se eu não sei, eu pergunto pra quem me ensinou se isso pode. Vários alunos meus já vieram com projetos incríveis, coisas que eu achei extraordinárias, e me perguntaram se isso validava e eu dizia “Olha, vá em frente, tá tudo certo”. Assim, eu não sei tudo, de maneira nenhuma, sou só um elo de corrente aí nesta arte. Mas assim. Tem coisas que o bom-senso diz se isso valida ou não. Como citei agora, vai fazer uma pêsanka com uma águia ou coruja que são símbolos que as pessoas entendem, então assim. Desde não seja um símbolo a imagem real a fotografia né, que ele simbólico e que você consiga transformar em símbolo de pêsanka, validou, sem problema, já tá dentro. Agora “fiz lá a pêsanka do time de futebol”. Nada a ver. Aí tá errado. Não há outra palavra pra definir. Isso aí não é pêsanka, isso é qualquer outra coisa, um ovo pintado com símbolo de futebol. Aí você quer fazer um ovo pintado, daí você faz o que você bem entender, daí você não desvaloriza, não deixar vulgar.

8.2) Até existe um Código de Ética da UNESCO celebrado em Barcelona que trata da não apropriação, não deturpar, mas é claro, são conceitos muito abertos. Daí ficou a questão de que maneira, será que isso deturpa ou não? Enfim. Não é claro o que pode e o que não pode.

R: Assim. Neste pode e o que não pode, você vai validar dentro do bom-senso. É o bom-senso que vai te dizer se isso aqui valida ou não. Ou numa outra situação. “Ah, quero fazer tal coisa”. Então pergunte pra alguém que pode te esclarecer. Acho que quem vai esclarecer é só ter bom-senso né. É muito fácil saber o que é certo e o que é errado em qualquer área da vida. Não é só aqui. Pô, respeitando uma arte que é tradicional, milenar, tal, com todo um histórico que vai lá pra trás, é muito fácil dizer que. “Ah, dá pra fazer pêsanka de time de futebol?” Não dá né. Tá errado. “Quero fazer da Volkswagen, da BMW, disco voador...”. Então não tem sentido. Não precisa.

9) Em que ambiente a pêsanka geralmente se faz presente?

R: Obviamente que por questão de época há um destaque maior na páscoa, isso não tem como dissociar. É natural. Então vamos dizer que desde os primórdios [...] o sentido dela mais profundo [...] das pessoas estarem enfiadas lá esperando a primavera pra chegar. Desde a era pré-Cristã ela figurou mais nesta época das pessoas esperando o momento de voltar para suas atividades dentro de casa [...] uma arte muito caseira né vamos dizer assim [...] neste sentido [...] então por época, ela vai assumir um destaque absurdo. Ela tem o seu espaço neste tempo do ano, mas não é uma exclusividade. Ela pode estar presente em vários momentos como algo bom, algo nobre. Então se é um presente especial pra um evento em si [...] Não tem problema nenhum [...] ela não é exclusiva da páscoa, de forma nenhuma. Aonde ela vai estar [...] dentro de casa [...] num lugar nobre da casa, lugar de trazer uma energia boa [...] trazer proteção [...] é um amuleto que sempre teve esse sentido mais profundo, metafísico da crença das pessoas que vai trazer uma proteção, vai trazer algo bom né [...] que você vai presentear com algo nobre [...] a gente sempre fala que pêsanka não se dá pra qualquer pessoa, a gente dá pra alguém que a gente gosta muito, que aprecia bastante, e isso valida bastante essa arte como algo de importância para as pessoas. Uma demonstração de carinho,

de respeito. Então em qualquer época do ano e vai estar dentro das casas em algum lugar especial.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêsanka na diversidade cultural brasileira?

R: A pêsanka vai estar presente na história da comunidade ucraniana desde que os imigrantes começaram a chegar pra cá e trouxeram essa arte como algo natural da sua vida né [...] como algo que já sabiam fazer isso [...] venho pra cá e continuo fazendo as coisas que eu sei, que acredito como sendo verdadeiras, tendo valor. As pessoas continuaram praticando dentro da comunidade e tal, e foram de repente entendendo isso como algo de valor. Através do que? Do olhar das outras pessoas. Você começa a ter mais contatos, a entender a sociedade, e começa a ter essa troca onde ela começa a aparecer, e daí vai se destacando. O que acontece? As pessoas começaram a ensinar os outros nas oficinas não só dentro da comunidade, mas pessoas de fora também, e daí se expande um pouco mais. Daqui a pouco as pessoas viraram artistas profissionais e colocam isso como produto de venda. Pessoas começam a comprar e entender isso como algo de valor. Depois ela começa a ser reconhecida como esse trabalho do IPHAN. De repente ó: “Tenho um projeto aqui que coloquei naquele momento falando dessa arte.” Não, mas eu entendo essa arte que você está falando, o IPHAN já sabe do que eu estou falando. Então a sociedade já entende isso como algo que faz parte da cultura regional do Paraná. Depois ela aparece como um símbolo também. Por exemplo assim, falei daquele livro sobre turismo. Tá lá o livro de turistas, o turista vem de fora, não é uma pessoa estrangeira, talvez nem aqui as pessoas saibam tanto que nem esse cara que veio de fora que está aí visitando. Daí o cara olhou e pensa “Nossa, aqui eles fazem pêsanka”. Então se ele já conhece de outros países, vai ver que aqui tem também. Então acaba sendo algo de destaque. Depois lá o cara tá andando em Curitiba pelo memorial ucraniano, e tá lá uma pêsanka pra tirar foto, feito um monumento, muito interessante. Lá em Ivaí também uma pêsankona, coisa mais linda, numa praça. Em Itaiópolis aqui mais perto da gente tem também uma pêsanka feita em monumento. Aqui em Paulo Frontin foi feito também uma de madeira. Então alguns monumentos que estão ali visíveis. Nós aqui em União da Vitória e Porto União também temos, só que essas são móveis, dez unidades feitas por artistas locais. Cada artista doou e eles colocam na época da páscoa. Lá em Prudentópolis a mesma coisa com algumas de fibra. Esses dias teve um cara lá num posto de gasolina lá em Irati que mandou fazer, amigo meu, e que pediu pra mim um modelo e eu mandei. Então tudo é um símbolo que traz uma força para as pessoas de algo que nos pertence e que faz parte da região e cultura local.

10.1) De que maneira aquela obra de mapeamento em 2013 pelo Folclore Ucraniano Kalena sob tua liderança pode evidenciar essa incorporação?

R: A pêsanka não é uma coisa desconhecida pro IPHAN e pra outras entidades. Ela é algo conhecido, mas falta levar isso como produto. “Ela tá aqui, existe dessa forma, e precisa ser preservada”. Mas dentro do IPHAN todo mundo sabia o que era, não era nada de desconhecido, mesmo antes do livro, se não o projeto não passava. Coloquei o projeto com toda a justificativa, bem robusto pra avaliação e ele passou. Veio recurso e aí a gente andou pra fazer o trabalho que precisava fazer, então conseguimos concluir. A ideia do livro de deixar isso impresso, escrito e tal era justamente ser mais um registro que nós temos, mas que não tínhamos. Um registro um pouco diferente, já com um pouco mais de profundidade de ir nas casas, ir lá com as pessoas mais idosas. “Me fale o que você sabe sobre isso” tá lá o nome da pessoa, o registro dela, muitos deles já estão falecidos inclusive. Pegamos um registro de ouro, o do Sr. Benedito Vodonós que tá no livro. O cara morava três quadras

passando pela ponte, e ele chegou lá pra mostrar a técnica. Meu amigo que tava fazendo pesquisa disse pra mim que achou um senhor que eu tinha que ver. Escolheram as 10 melhores pra dar uma aprofundada a mais na pesquisa. A dele era a número 1 sem dúvida. A gente achava que ia encontrar mais no interior, mas o cara tava no nosso lado, uma pessoa conhecida. Ele tinha aprendido com a mãe dele, o único filho que aprendeu com a mãe dele que era nascida na Ucrânia, e o cara fazendo exatamente o mesmo estilo que eu vejo nos livros da Haletchená, que é da Galícia de onde o pessoal veio. Então você olha lá a pëssanka regional. Quando vou procurar pëssanka, as primeiras pesquisas que fui ver das regiões, eu queria saber a nossa, dos nossos imigrantes, de onde o pessoal veio. Por exemplo, a minha família é toda de Nova Galícia, aqui no interior de Porto União, a 30 km daqui. Já é um lugar dos galicianos, daí quando eu fui saber que a Haletchená era da Ucrânia, pensei “Pô, o pessoal colocou o nome da colônia deles de onde eles vieram.” Então mais incrível pra mim foi descobrir isso. Daí o Sr. Benedito fazendo, sem nunca ter visto um livro, a original lá da Ucrânia. A mãe ensinou mostrando. Ela sabia fazer aquilo daquela forma, e aplicava do jeito que aprendeu. As mesmas cores, branco, vermelho e preto. Ele tinha acesso a outras cores, mas era o estilo dele fiel à Galícia, da forma como ele aprendeu uma originalidade perfeita. Eu pegava uma pëssanka assim e comparei com o do livro e disse “Pela madrugada! O cara tá fazendo o que ele aprendeu [...] um conhecimento de 100 anos atrás!” algo que ele simplesmente mantinha de forma natural, sem nunca ter aprendido mais nada, sem nunca ter visto um livro, sem nunca ter visto nenhuma referência ele fazia referência com a memória dele. Esse foi um registro fantástico. Uma pérola, foi fundamental. Isso foi fruto dessa pesquisa e válida bastante pra registro do IPHAN, que a pëssanka tem tanta coisa, que ela existe, que ela é permanente, é uma arte muito viva, que acho que justificativas pra “Ah, por que eu vou registrar isso?” Porque ela realmente tá aí, ela tem valor para as pessoas. Elas se reconhecem nisso. Não é um ovo pintado, é muito mais do que isso. Ela tem toda uma história.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX até os dias atuais, a pëssanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: Não há como não ter transformação. Ela sempre vai evoluir de alguma forma. Acho que pra nós aqui da comunidade ucraniana, o número 1 de transformação foi ela sair do núcleo das famílias, de estar ali uma arte muito caseira, uma tradição caseira pra se presentear mutuamente e tal, para virar um artigo que é gerador de renda. Então, assim, acho que isso é um ponto chave. Ela começa a assumir um patamar mais elevado de valor não só simbólico, mas algo que vai gerar renda e benefício pra quem faz, um benefício pra quem compra, pra quem tem acesso a isso. Eu não teria acesso, mas agora tenho, pois há alguém que faz. Eu posso presentear alguém. Não vou fazer isso, mas vou comprar do artista ou do artesão e vou entregar pra quem eu queira ou reter pra mim tal [...] então acho que isso é um ponto de virada fundamental que vai trazer inclusive um motivo pra ela evoluir em questão de qualidade, em questão de se tornar uma arte que realmente vai crescer em todos os sentidos [...] de ser algo extraordinário [...] porque como eu disse, quando se faz algo muito caseiro, você vai ficar fazendo pëssanka e chega ao ponto de perguntar “tá, onde ponho isso agora?”, daí tem um limite pra isso. Mas não, pô, eu faço, eu vendo, eu recebo pra isso, eu compro mais materiais, eu tenho um giro com isso daí [...] ela vai naturalmente crescendo em qualidade, em algo que vai trazer benefício. Outra, das pessoas se tornarem artistas ou até profissionais como citei, ela vai também evoluir em questão de acabamento, então materiais [...] materiais não tem muita evolução né [...] o bico de pena foi uma adaptação nossa que só usa aqui no Brasil e não em outros lugares, foi uma adaptação espontânea [...] talvez você tenha conversado com a Dona Mirna de Curitiba da SUBRAS sobre a pëssanka [...] não sei se

já conversou com ela, mas pode te contar uma história muito boa [...] porque foi a mãe dela quem fez aquela oficina lá, a primeira que tá no livro do Sganzerla. Diz que essa história do bico de pena foi o pai dela que adaptou porque não tinha kistka [...] ela me contou isso uma vez [...] inovação brasileira [...] então ela me contou essa história dizendo que aconteceu deles terem lançado a oficina de pêssanka e daí veio gente demais, e vendo que não dariam conta por faltar material, foi o pai dela engenheiro que adaptou, o Sr. Serafim Voloschen, tem até nome de rua em Curitiba com o nome dele⁶⁹, e daí diz que ele adaptou lá e deu certo, começaram a fazer com bico de pena, e tinha de monte na época né, imagine.

11.1) Antes do pai da Dona Mirna fazer isso não tinha bico de pena?

R: Não era bico de pena, era só kistka. Poucos tinham acesso. Quem tinha fazia (pêssanka) e quem não tinha não fazia, ou fazia uma inovação pra adaptar e fazer. Daí o bico de pena no Brasil se tornou uma ferramenta chave, e nem é o original né. O original é kistka.

69

11.2) Então se mostrar pra um ucraniano o bico de pena ele vai ficar perdido?

R: Quantas vezes aqui as meninas começam a entrar em contato comigo no Instagram e tal quando faço os vídeos da pêssanka e elas perguntam “Mas o que é isso que você tá usando?” eu dizia “Olha, como é que vou te explicar isso?”. Pessoal não entende que dá pra fazer assim e acham extraordinário. Mas é uma questão de adaptação. Então assim, em questão de mudança a embalagem, o suporte, pro cliente levar isso pra casa, então questão de mercado mesmo. Por exemplo, vai entregar um produto, aqui na nossa óptica, imagine que você compra um óculos com a gente. Daí na hora de eu te entregar eu digo “Pegue teu óculos aqui e se vire”. Claro que não, vou entregar num estojo, botar numa sacolinha. Porque assim, se você tá numa exposição né, e você compra um ovo, eu não vou dizer “Tá, pega ele”. Não tem jeito né bicho. Tem que estar numa embalagem decente, algo bacana tal. Isso foi uma evolução de trabalhar de uma forma que atenda, porque antes tava em casa. Por exemplo aquela vez lá com o Mazepa lá do memorial. Daí um dia ele me falando “Não, agora esses caras tão fazendo tudo em ovo vazio aqui, eu não aceito ovo vazio como pêssanka. Isso não é pêssanka. Só ovo cheio que é”. Daí o cara comprava esse ovo cheio e deixava em casa, e algum dia esse ovo quebrava [...] primeira exposição que eu fiz aqui, há mais de vinte anos atrás, aqui onde era um shopping. Daí tinha uma exposição de páscoa e o anúncio de quem quisesse se inscrever pra exposição. Eu tinha 30 pêssankas e todas eram vazias. Era uma exposição muito pequena se fosse hoje, mas era o máximo pra mim naquele tempo. Daí cheguei lá tava numa exposição e daqui a pouco passou uma mulher e disse “Tá louco, não quero nem ver essa coisa!” daí passou e foi longe. Eu ficando olhando e pensando no que tinha dado nela. Todo mundo via, conversava, perguntava o que era. Daí no dia seguinte uma outra pessoa veio e disse “Olha desculpe aí, como é tua pêssanka?” Daí mostrei e ela notou que os ovos estavam vazios. Ela acrescentou “Ah você desculpe a minha amiga que tava ontem aqui, porque uma vez ela teve um problema. Ela comprou um ovo cheio e isso estourou na estante dela. Ela não sabia o que tava quebrado lá. Ficou dias com aquilo fedendo ovo podre e não sabia o que era. Pegou um trauma né”. Então realmente, isso não tem sentido, hoje trabalhar dessa forma deixando o ovo cheio. Outra coisa assim, que é uma visão minha, não sei se tá certo ou tá errado, mas pra mim não serve, que é o costume que o pessoal lá de Curitiba tem. Por causa desse costume de deixar o ovo cheio, eles começaram a encher de parafina ou de gesso. Qual é o motivo disso? Pra ter peso, mas resistência nenhuma mais. Porque basta um tombinho que quebra na hora, e uma pêssanka vazia ele bate e não quebra, fica tipo uma bolinha de ping-pong, algo assim leve e que não quebra.

APÊNDICE J – ENTREVISTA COM ANGELA ZAPOTOCZNY (UNIÃO DA VITÓRIA)

Angela Zapotoczny, artesã de Pêssankas há 11 anos, possui licenciatura em História e vem trabalhando na área da cultura e patrimônio cultural imaterial. Avaliadora da Carteira Nacional de Artesão - SC e membro da Rede Artesol - rede nacional de mapeamento do artesanato cultural brasileiro. Presidente da APVI - Artesãos de Pêssankas do Vale do Iguaçu (2023 -2026); membro do Conselho Estadual do Artesanato e Economia Solidária SC (2021-2023). Vice-presidente do conselho Municipal de Cultura de Porto União - SC (2019-2023).

1) O que a pêssanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: Acho que no meu entendimento a pêssanka, assim como outros símbolos que são característicos da tradição ucraniana, eles são aquela identidade cultural, aquela herança viva que os nossos antepassados trouxeram. Ela representa aquela ligação com a nossa ancestralidade. Então é através dessas tradições que a gente vai preservando que se mantém vivas as histórias, os valores que são transmitidos de geração por geração. Então a pêssanka é um ovo decorado, mas não é só religiosa. Ela também representa vários preceitos da vida do ser humano: amor, alegria, felicidade, prosperidade [...] ela reafirma aquela identidade que tem dentro do contexto da diáspora ucraniana no Brasil e no mundo. Então para a comunidade do Paraná ela é muito importante neste sentido de resistência cultural. Um instrumento de fortalecimento da identidade ucraniana no Brasil, e ela vai como forma de manter e perpetuar essas tradições de geração pra geração para que os mais novos também conheçam.

2) A pêssanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: Sim, se diferencia bastante. Pelo que tenho de conhecimento das pêssankas da Ucrânia, elas são muito mais simples, enquanto as nossas são muito mais elaboradas. A pêssanka brasileira já traz símbolos nacionais. Tratamos a pêssanka não só como ovo de páscoa, principalmente aqui na nossa região, no nosso grupo. Nós não trabalhamos mais a pêssanka simplesmente como o ovo de páscoa ucraniano ou o artesanato ucraniano. Nós trabalhamos a pêssanka enquanto um presente personalizado como presente diferenciado, então ela vai ser mais elaborada e vai ter uma estética mais agradável pra que esses clientes que compram que a adquirem para presentear eles possam encontrar todos os significados que eles desejam oferecer para essas pessoas [...] E também a gente vai inserindo os símbolos locais e símbolos nacionais. Então ela acaba sendo bem diferente não só das Ucrânia, mas também dos outros países da diáspora ucraniana.

2.1) Que tipos de símbolos nacionais e regionais?

R: Os regionais [...] Primeiro você tem que estudar a história do que representa a tua localidade [...] Nós trabalhamos com Paraná e Santa Catarina. No Paraná nós trouxemos o símbolo do pinheiro-araucária e a gralha-azul principalmente. Santa Catarina a gente explora um pouco mais. A flor símbolo do Estado a *Laelia purpurata*, a planta medicinal do Estado também que é a espinheira santa, e a erva-mate que é muito presente aqui na região. Nós temos a identidade geográfica da erva- mate sombreada no Norte de Santa Catarina e Sul do Paraná, então a gente utiliza a erva-mate como símbolo das folhas, e também na pigmentação como um corante natural. A nível nacional nós utilizamos o símbolo de Nossa Senhora Aparecida que é a nossa mãe de proteção nacional, então ela tá inserida nesta pêssanka com traços que remetem à simbologia tradicional, mas trazendo essa ligação nacional mesmo com o Brasil.

3) A arte da pêsanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: A arte da pêsanka não é de domínio dos descendentes de ucranianos, ela é uma arte mundial [...] ela é uma arte que surge lá nos países do leste europeu, de toda aquela região do leste europeu. Então você vai encontrar isso em outros países também. Polônia, Romênia, Lituânia, até na Alemanha tem os ovos pintados. Então se é de uma região tão ampla, aqui ela também não fica restrita à comunidade ucraniana. Como ela tem sido tratada agora também, ela é oficialmente um artesanato brasileiro, então nós temos descendentes e não descendentes de ucranianos que trabalham com essa arte muito bem. Inclusive no nosso grupo a gente tem um dos que faz os melhores trabalhos, digo refinados. Ele é descendente de portugueses⁷⁰, não tem ligação com a comunidade ucraniana.

4) Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pêsanka no Brasil?

R: Bem [...] essa é uma questão bem importante né. Quando a gente pensa assim em tempos de conflito, a cultura tem um papel bem importante na manutenção da identidade coletiva de um povo. Então nesta resistência contra o apagamento cultural e da perda dos valores e das tradições desses povos [...] então é manter viva essa tradição longe das zonas de conflito [...] ela ajuda a preservar a memória, a história, e os valores que estão sendo ameaçados lá na própria Ucrânia. A gente consegue evitar essa erosão cultural, então vai se preservando. A pêsanka já é um símbolo de renovação, de esperança, de proteção, e ela ganha um contexto mais atual que é um símbolo de solidariedade e de fortalecimento da identidade nacional, especialmente nos momentos que a Ucrânia luta pela sua soberania e desempenha dentro dos países da diáspora ucraniana no mundo, não só no Brasil e não só no Paraná, ela representa um papel fundamental como guardiã da cultura⁷¹, garantindo que as próximas gerações possam ter essa conexão com as suas raízes, com a sua ancestralidade. É uma forma da gente honrar a história dos nossos antepassados. Com a prática da pêsanka você consegue manter, preservar e fazer com que aquilo não desapareça.

5) Você é favorável ao registro da pêsanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3.551/00?

R: Sim, sou favorável. Se a gente pensa neste registro da pêsanka como patrimônio cultural imaterial do Brasil, que é o registro do saber-fazer, ela não é o patrimônio físico, ela seria o registro imaterial, um saber, a gente contribui pra preservação, proteção e valorização desse patrimônio. Além de fortalecermos os laços de identidade, o reconhecimento também reforça a diversidade cultural brasileira. Pra proteger essa tradição a gente expressa a união entre o passado e o presente. Registrar a pêsanka garante que ela continue sendo praticada pelas futuras gerações, a registrando como patrimônio imaterial, ela vai sendo preservada. Então esse registro ajudaria incentivando a continuidade desse cenário onde as culturas locais e as dos imigrantes principalmente, que são minorias⁷² no país, possam ser mantidas. Tem muito mais coisas que eu poderia falar. O reconhecimento da pêsanka como patrimônio cultural também é uma maneira de destacar, honrar a contribuição dos imigrantes ucranianos, no caso da pêsanka, para a formação de todo esse mosaico cultural brasileiro, que já é um povo formado por muitos povos. Se a gente ver tem os povos originários, tem os povos migrantes, são muitos povos que formam este nosso povo brasileiro, e o que a gente puder preservar e manter disso para as próximas gerações é muito importante pra nossa afirmação de modo geral. Algumas das contribuições importantes seriam a proteção jurídica e o apoio financeiro, porque se você tem o registro desse bem, você consegue o apoio financeiro pra poder

disseminar essa cultura dentro do país. Algo que tenho estudado e pode contribuir com uma futura candidatura da pêsanka para seu registro é a relação dessa arte com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Penso que isso é muito importante, porque quando a gente pensa nos ODS, à primeira vista você pode achar que a pêsanka não tem nada a ver com isso. Mas aí quando a gente começa a estudar você vai ver que a pêsanka não é tão simples assim, e ela pode trazer muita coisa e estar inserida em vários desses objetivos. Vou citar os que eu consegui encontrar e relacioná-los. O objetivo n. 1 que é a erradicação da pobreza através da geração de renda, que é um dos fatores principais. Hoje a gente trabalha a pêsanka comercialmente, não é só pra dar de presente para os seus amigos. Então é comercial, geração de renda. Ela cria oportunidades econômicas para os artesãos locais, e isso é muito importante, especialmente para as comunidades mais vulneráveis como os faxinalenses em que muitos são descendentes de ucranianos e é uma das formas de geração de renda pelo artesanato. O objetivo n. 2 que é fome zero e agricultura sustentável. Se você pensa pelo título não tem nada a ver né, mas a gente consegue relacionar com a geração de renda da agricultura familiar pela compra dos ovos. Porque aí você tá gerando renda para as famílias do interior, que são as mais vulneráveis. Também a questão do turismo rural porque aí as pessoas podem ter as suas aves exóticas às vezes ali e venderem os ovos para aumentar essa parte. O n. 3, saúde e bem-estar, esse é bem importante. Até a gente já fez aqui na cidade como oficinas de terapia ocupacional, então a gente trabalhou no CAPS acima da saúde mental pra melhorar a qualidade de vida das pessoas. Oferece benefícios terapêuticos e emocionais, e as atividades melhoram a qualidade de vida reduzindo o estresse, além de incentivarem a socialização. Permite também que os participantes melhorem as suas funções motoras, porque é uma arte bem delicada pra saúde mental. A gente consegue colocar na ODS 4, que é educação de qualidade, o ensino da arte das pêsankas nas escolas e comunidades para a promoção da educação cultural e artística, valorizando os saberes tradicionais e fomentando a criatividade. Também promovendo a educação intercultural que é muito importante, aquele diálogo entre as diferentes culturas. Na ODS 5, que é igualdade de gênero, a gente consegue principalmente na parte do empoderamento feminino, porque a maioria são mulheres que fazem, mas também nossa arte é produzida por pessoas de diferentes gêneros, então você vai colocar na igualdade de gênero também. Reforça o papel das mulheres na preservação e transmissão dos saberes culturais. A ODS 8, que é o trabalho decente e crescimento econômico. Essa é relacionada à importância do preço justo, do trabalho digno e da conexão da cultura e do turismo, então também a gente consegue alinhar ali a remuneração justa pro artesão, que aí você vai garantir que eles sejam remunerados de forma justa e que a prática seja promovida como uma atração cultural, e é possível fomentar esse crescimento econômico inclusivo e sustentável, contribuindo pro desenvolvimento das comunidades locais e da preservação do patrimônio cultural. Na ODS 10, a redução das desigualdades, que ao valorizar a cultura, no caso aqui a ucraniana e as outras culturas imigrantes, o Brasil fortalece a representação das minorias culturais, promovendo a integração e o reconhecimento da contribuição dessas comunidades para o tecido social e cultural do país. A ODS 11, que é cidades e comunidades sustentáveis, que o registro e a promoção da pêsanka fortalecem o sentimento de pertencimento e a preservação do patrimônio cultural local e contribui pra aquela resiliência cultural e promove comunidades mais coesas, onde as tradições são respeitadas e são preservadas como parte da identidade local. A ODS 12, que é o consumo e produção responsáveis, esse ODS vai falar mais da parte da produção artesanal sustentável do uso dos recursos e da valorização do consumo consciente. Então na pêsanka a gente tem o uso de materiais naturais, a redução do desperdício porque se usam cascas, e o incentivo à economia local. Também a gente pode colocar ali a adoção de práticas ecológicas como o uso dos ovos da agricultura familiar e a utilização dos corantes naturais que não agredem o meio-ambiente. São exemplos de

produção sustentável e do consumo consciente em contraponto aos massificados industriais. A ODS 16, que é paz, justiça e instituições eficazes, aí vai voltar pra aquela parte da guerra. Em tempos de conflitos globais, por exemplo a guerra na Ucrânia, a preservação de tradições como a pêsanka reflete uma ação de solidariedade cultural e promoção da paz. Então isso aqui vai naquela parte do registro do IPHAN, que é muito importante. Ela simboliza resistência cultural frente às adversidades e fortalecimento dessas identidades culturais. Ainda também, ODS 17, que são as parcerias e meios de implementação. São as iniciativas de preservação cultural que podem ser celebradas entre os governos, ONGs, instituições culturais e a própria comunidade ucraniana através de intercâmbios culturais e do desenvolvimento sustentável de comunidades por meio da cultura.

5.1) O Decreto n. 3.551/00 prevê quatro tipos de livros, e um deles é o registro das formas de expressão. A pêsanka também poderia ser enquadrada como forma de expressão além do modo de fazer?

R: Creio que pode ser também como forma de expressão, mas penso que ela se enquadra mais no modo de fazer, porque pra pêsanka ser pêsanka ela tem as suas características né, ela tem um modo específico de se fazer ela. Mas creio que se enquadra nos dois livros.

6) Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pêsankas utiliza?

R: Precisa ter cascas de ovos naturais, nós utilizamos só as cascas de ovos naturais. Aí nós usamos ovos de codorna, de garnisé, de galinha, de pata, de gansa, de emu australiano, de avestruz, galinha da angola, perua e do que mais a gente puder encontrar e que não seja proibido pelo IBAMA, porque há ovos que a gente não pode utilizar. Por exemplo, ovo de ema. A ema é animal nativo da fauna brasileira. Aí também a gente vai precisar de cera de abelha, bico de pena ou kistka, que são os dois instrumentos para escrita, os corantes, vela, vinagre, papel toalha, algodão, lápis, lapiseira, borracha, solvente aguarrás, verniz vitral, uma tábua de pregos pra secagem do verniz, fita métrica, e daí depois a embalagem que é suporte, folder e a sacola personalizados. Creio que seria isso.

7) A pêsanka é sua única ou principal fonte de renda?

R: Não é a única, mas é a principal no momento. Na páscoa ainda é o maior volume que entra, porque a gente tem a exposição aqui na cidade que é a maior feira de pêsankas do Brasil que é em Porto União (SC), então a gente tem um valor alto girando aqui nesta semana, mas eu já consigo vender durante o ano todo. Tem encomendas em ovos de avestruz que foram pegos do Mato Grosso, e sempre tem o pessoal encomendando pra dar de presente, então eu já consigo ter uma renda o ano todo e as formações também colaboram com isso né. Os cursos, as oficinas etc.

8) Qual ou quais são os elementos identificadores da pêsanka?

R: Pra ser pêsanka primeira coisa tem que seguir as simbologias que a caracterizam. A gente pode usar esses símbolos da maneira que quiser, posso estilizar da maneira que quiser, mas não posso colocar algo que não existe na simbologia oficial da pêsanka. Posso fazer o cavalo, o carneiro, faço do jeito que quiser ele, estilizado como quiser, mas não posso colocar um rinoceronte, porque o rinoceronte nem brasileiro não é, e não tem ligação nenhuma com os significados ancestrais, então não posso fazer um brasão de time de futebol porque aí vai ter todo o trabalho, mas será apenas um ovo pintado, e não uma pêsanka. Eu já fiz porque já me encomendaram, mas a pessoa tinha consciência que aquilo era um ovo pintado naquela técnica do batik, que é a técnica que nós usamos, mas não era uma pêsanka. Pra identificar a

pêssanka a gente tem a simbologia tradicional, o modo de fazer, que é a técnica do batik que é ocultação e revelação pelo processo com a cera de abelha, a reserva de cores do mais claro para o mais escuro com a cera de abelha, reserva das camadas de cores, e depois retirar essas cores para ver como ficou o trabalho. O batik é uma técnica mais conhecida por ser feita em couro e tecido, mas na casca do ovo se trabalha da mesma forma. Os motivos, os padrões que podem ser geométricos, florais, animais, representações da natureza e tal. As cores que são bem indicativas da pêssanka. As mais tradicionais são vermelho, amarelo e preto, verde e laranja, mas também utiliza outras combinações com cores secundárias e tal. Mas essas cores bem vibrantes é um indicativo da pêssanka, e o ovo, a forma do ovo.

8.1) Você disse que pra ser pêssanka tem que seguir as simbologias, e seria um ato totalmente contrário quem faz com brasão de time de futebol. Mas você acha que aqueles artesãos que se entregam a fazer isso é por falta de amparo ou alguma política de salvaguarda?

R: Não, é porque precisam sobreviver. É que é muito complexo tudo isso, sabe? Se você se dispõe a fazer pêssanka, você tem que saber o que está fazendo. Se você se dispõe a fazer crochê, você não pode fazer com uma agulha de tricô. Se você está fazendo pêssanka, você tem que seguir o que aquela arte precisa pra ser ela, sabe? Então não tem como. Posso fazer um ovo pintado, mas tenho que ter a consciência de que não é pêssanka. Não posso vender como pêssanka. Eu já fiz, porque a pessoa queria e eu fiz. Você não precisa negar, mas você tem que ter a consciência e fazer a pessoa entender que ela não está recebendo a pêssanka, e sim um ovo pintado com toda a qualidade e a técnica, mas não é a pêssanka. Porque a pêssanka além de tudo ela tem [...] você tem que deixar o consumidor ciente disso. Ele tá comprando uma coisa que ele não pode dizer que é toda aquela simbologia da pêssanka. Porque a pêssanka não é só um objeto. Ela é história, toda uma simbologia, tem muita coisa que envolve ela. Tanto que a gente vai nas feiras e a gente vende como você começa a contar. Você vende a história, e não o ovo. Então ela também é aquele amuleto de proteção que tem o poder de filtrar as energias negativas, proteger as pessoas, e se você descaracteriza a simbologia dela, ela perde essas funções, perde toda a sua história. Ela vai ser um ovo na técnica do batik com toda a qualidade, mas um ovo pintado, e o cliente tem que estar ciente disso. Você pode fazer, não há nada que impeça fazer, mas com a conscientização que é um produto diferente, e não pêssanka.

8.2) Quando você usa o termo “presente personalizado” você está se referindo a esses que saem da simbologia?

R: Não, me refiro aos tradicionais, as da simbologia tradicional. Por que personalizado? Porque cada símbolo tem um significado, então tudo o que você quer desejar pra vida daquela pessoa você vai escolher o personalizado. Por exemplo, quero te dar uma pêssanka personalizada com tudo o que eu desejo pra você dentro da simbologia tradicional, neste sentido. O que não considero com aquilo que está fora da simbologia, como o caso do emblema de time de futebol, esse sendo apenas um ovo pintado. Presentes personalizados ou presentes diferenciados, aquele mundo dos presentes, a partir do momento que você escolhe todos os símbolos tradicionais que você quer, daí o negócio do brasão é outra coisa. Já fiz pêssanka corporativa, tive uma encomenda da EPAGRI que eles queriam a logo deles com pinheiro-araucária e uma cuia de chimarrão. Eu fiz, mas eles estavam cientes de que era aquele ovo representando as técnicas que a gente tem aqui, mas não com toda a história.

9) Em que ambiente a pêssanka geralmente se faz presente?

R: Você vai encontrar a pêssanka na decoração das casas, na parte religiosa, na páscoa, ela

se faz presente nas feiras culturais, nos eventos, muitas celebrações. Nesta outra questão da época, ela é muito mais presente na páscoa, mas hoje, como nós já trabalhamos aqui, durante o ano todo. Você vai encontrar ela naquele mundo dos presentes diferenciados. Então ela já tá entrando por esse outro caminho do artesanato cultural, de uma coisa diferente, daquilo que você quer dar de presente pra alguém que já tem tudo, mas não sabe o que vai dar pra pessoa. Pode escolher uma pêsanka. Então durante o ano todo você já a encontra, ela está presente durante o ano inteiro, e épocas como natal, dia das mães e dia dos pais também tem bastante procura da pêsanka, já tem. Ela não está mais restrita à páscoa.

9.1) Poderia repetir novamente a diferença entre presente personalizado e presente diferenciado?

R: É um mundo à parte. Aquelas pessoas que querem uma coisa diferente pra dar de presente. Então presentes personalizados diferenciados são coisas diferentes que você não vai encontrar em qualquer lugar. São sinônimos. Personalizado a partir do momento que você escolhe o que você quer.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêsanka na diversidade cultural brasileira?

R: A primeira é a questão da inserção dos símbolos locais, o processo de aculturação que a pêsanka brasileira sofreu. Então a partir do momento que a gente começa a olhar para os significados milenares e consegue relacionar aqueles significados com coisas que temos aqui na nossa vida local, aí isso já é um processo de aculturação, então essa é uma das principais evidências que essa pêsanka já faz parte da cultura brasileira. Aí você vê pelos sinais dessa incorporação na cultura brasileira que ela também começa a se fazer presente nas oficinas, em escolas, exposições, demonstração de como fazer a arte em exposições, então ela já está incorporada nessa cultura nacional. Como a gente leva para as feiras nacionais, a gente foi pra Brasília, Fortaleza, São Paulo, então lá você leva e faz a demonstração e já começa a fazer parte da vida das pessoas, não só aqui na região sul⁷³. A adoção das técnicas e símbolos locais que refletem nossa cultura. Você vê que a pêsanka parte também das oficinas e do ensino nas escolas. Muitas delas já vem nos procurar, principalmente na época da páscoa, pra que a gente leve, demonstre e ensine para os alunos [...] então começa a ser um objeto de ensino nas escolas. As Universidades⁷⁴ também promovem a educação sobre a diversidade cultural, você é um caso que a Universidade ali tá trabalhando com isso, então é porque já está incorporada nesta diversidade cultural brasileira.

10.1) Houve algo que você me trouxe numa de nossas primeiras conversas presenciais lá em 15 de junho de 2023 sobre a previsão da pêsanka na Base Conceitual. Gostaria de tratar disso na entrevista?

R: Sim. Pra reforçar a questão anterior, uma das evidências da pêsanka na cultura brasileira é que ela é um artigo de decoração, e é um souvenir também que a gente leva de presente, então ela já faz parte do nosso cotidiano, e aí vem a questão da Portaria 1.007 que é de 24 de maio de 2018 que ela estabelece a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, e vai dizer tudo o que é considerado artesanato cultural brasileiro. Não acho que a pêsanka sendo contemplada nessa portaria seja diminuída. Embora ali está como técnica, todas as técnicas que estão lá também têm uma história muito maior que só o nome da técnica. Então pra nós é uma grande vitória ter a pêsanka contemplada nesta base. Ela não diminui, mas engrandece, porque a partir disso, estando contemplada ali, a gente tem o direito de tirar uma carteira nacional do artesão, que é válida no país inteiro, disso ser considerado artesanato mesmo, de uma técnica diferenciada. Tem muita coisa que as pessoas fazem como artesanato que e não são contempladas na portaria, e as pessoas ficam muito decepcionadas pra não dizer

outra palavra, porque [...] se a pêsanka fosse considerada trabalho manual. Então se a pêsanka fosse considerada trabalho manual, aí desmereceria ali mesmo, só uma reprodução. Então ela é uma técnica, e isso é uma grande coisa pra nós hoje, foi uma grande vitória, e agora ia ter uma revisão dessa base, a gente espera que a pêsanka não caia, porque se ela cair, a gente vai perder a carteira de artesanato [...] A base vai ser revista [...] tem muita coisa que caiu na resolução de 2018 [...] gesso, biscuit, feltro, tudo isso caiu fora. Mas aí estão tentando voltar, saboaria por exemplo. Algumas coisas que estão em desuso podem cair, mas a pêsanka não está em desuso.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX até os dias atuais, a pêsanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: A transformação é constante em qualquer coisa na nossa vida, artesanato principalmente. Você vai evoluindo. A primeira transformação é que a gente tá fazendo pêsanka hoje, e não naquele dia que os imigrantes chegaram. Nossa realidade é diferente. Eles não tinham materiais adequados. Eram aqueles corantes naturais que tinha na horta, que tinha no mato. Casca de pinheiro, casca de cebola, uma planta que soltasse pigmentos. Eles não tinham ferramentas, então usava-se um araminho pra fazer os desenhos. Era bem primitivo. Daí a gente vê essa evolução. Hoje temos corantes específicos, bico de pena temos a kistka, os corantes naturais que começam a voltar a ser explorados, mas de uma outra forma, e a questão da estética. Hoje partiu pra uma coisa mais elaborada. Se você pegar estudos das pêsankas mais do início da imigração, elas eram muito simples, porque às vezes eles não tinham os instrumentos adequados. Hoje são pêsankas muito mais elaboradas, e elas são uma fonte de renda, coisa que não era no início.

APÊNDICE K –ENTREVISTA COM JOANITA MARLI CHELIGA (MALLET)

Artesã de pêsankas e bordados há 14 anos, formada em Educação Física, professora no ensino fundamental e médio. Já ministrou cursos de pêsankas, participação em exposição e pequenos eventos. Época de maior procura do artesanato costuma ser na Páscoa. Durante o ano todo são produzidos em pequenas escalas, variando mais pra bordados do que pêsankas.

1) O que a pêsanka simboliza para a comunidade ucraniana no Paraná?

R: Uma lembrança viva, uma cultura que ainda se preserva, porque a língua em si é uma coisa que aos poucos vai se perdendo, mas a parte do artesanato acho que é o que mais preserva ainda a cultura aqui presente no Paraná, pela quantidade de imigrantes que vieram pra cá, é uma coisa forte que permanece em várias localidades.

2) A pêsanka no Brasil se diferencia das da Ucrânia? Se sim, o que a diferencia?

R: Sim, se diferencia. Algumas coisas são bem regionais. As da Ucrânia também têm algumas coisas referentes a várias regiões. Algumas são mais geométricas, outras tem florais, e no Brasil também. Tem algumas que eu vi e que o pessoal faz adaptado com araucárias, com alguns animais específicos daqui, então muda bastante de um artesão pro outro [...] que alguns seguem certos traços que se identificam mais [...] outros já variam um pouco mais essa questão de cores também.

2.1) Então da mesma forma que os autores falam da pêsanka variar de acordo com a região na Ucrânia, com o Brasil não é diferente?

R: Imagino que sim. Vejo pelas que eu faço e as que eu vejo de alguns artesãos pela região sabe [...] então dá pra dizer bem certo essa é de tal artesão, aquela é de outro, apesar dos traços terem significados parecidos, mas usam-se alguns símbolos diferentes de um pro outro, e adaptando de acordo com o que tem mais a ver com a sua região.

2.2) Sobre traços cada artista tem o seu? Por mais que a pêsanka tenha símbolos coletivos, a senhora considera que cada artista tem um traço?

R: No sentido de como você faz o símbolo. Eu gosto de fazer usando a vertical, horizontal, alguns usam coisas mais abstratas, não seguindo o sentido de uma linha, sabe? Alguns variam com símbolos arredondados, coisas assim. Gosto de fazer bastante a questão da estrela, triângulos, coisas assim [...] então diferencia de um pro outro [...] alguns tem uma criatividade diferente. Não seguem tanto linhas, seguem mais traços livres.

3) A arte da pêsanka no Paraná está restrita à comunidade ucraniana ou aqueles sem ascendência eslava também podem buscar engajamento em seu artesanato?

R: Também podem. As pessoas são muito curiosas por achar interessante como que se faz uma arte em cima de um ovo. Então é uma coisa aberta pra quem tem curiosidade. Não é uma coisa fechada só pra comunidade ucraniana. Muitas pessoas que não são descendentes também já aprenderam. Apesar de não praticarem, eles sabem como é a técnica.

4) Diante da invasão e cenário belicoso sem previsão de uma resolução na Ucrânia, qual a importância de se preservar manifestações culturais ucranianas como a pêsanka no Brasil?

R: Acho que fortalece bastante esses laços [...] a pêsanka é uma das coisas que une [...] porque,

por exemplo, quando começou a ser divulgada a questão da guerra, o pessoal ficou bastante comovido [...] se destacou bastante a parte do artesanato de produção de pêsankas, como são feitas lá, as pessoas divulgando e mostrando como que são feitas aqui, e como que é feito lá, mostrando que aqui é muito forte também.

5) Você é favorável ao registro da pêsanka no IPHAN para que a arte receba o título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, conforme caput do Art. 5º do Decreto n. 3.551/00?

R: Sim, sou favorável. Acho interessante porque é uma coisa bem única aqui nesta região. A nível de Brasil não tem outros lugares que as pessoas produzam, apesar da gente já ter vendido pra vários lugares do Brasil [...] algumas pessoas conhecem essa arte [...] mas que se faz é só aqui. Acho que seria uma valorização grande se pudesse ser reconhecida pelo IPHAN.

6) Quais os instrumentos de trabalho e matéria-prima que aquele artesão que confecciona pêsanka utiliza?.

R: Pena, pontinha de metal que usavam pra escrever antigamente [...] que usavam pra molhar naquela tinta e escrever [...] cera de abelha, guardanapo, vela, fósforo, lápis, borracha, e as tintas que são difíceis de se encontrar. Algumas a gente consegue importadas [...] pessoal em Curitiba e tal [...] e outras eu consigo ali com o Vilson de União da Vitória, não sei como ele produz, mas compro dele.

7) A pêsanka é sua única ou principal fonte de renda?

R: Por profissão sou professora, não dependo do artesanato, mas é uma renda complementar. Por exemplo, teve uma época de pagar IPTU, IR e tudo mais [...] é uma coisa que complementa. Uma mão na roda. Principalmente na páscoa, é uma época que eu vendo bastante [...] como se fosse um 14º salário. Tem épocas que o pessoal procura um monte sabe? Normalmente são pessoas de fora, não é o pessoal daqui que valoriza.

8) Qual ou quais são os elementos identificadores da pêsanka?

R: Tem que ter as principais cores [...] preto, vermelho [...] a simbologia, por exemplo [...] hoje em dia, porque antigamente não tinha muito tanta relação, mas tem a ver bastante com religião, hoje em dia né [...] mas há muito tempo atrás, que a pêsanka era uma coisa milenar, ela era mais feita na primavera lá na Ucrânia, com a chegada da primavera. Feita no inverno, mas que valorizasse bastante a chegada da primavera. Então tem que ter a estrela, por exemplo, que simboliza a vida longa, flor que simboliza o amor [...] só que a flor em si normalmente é aquela papoula que é mais típica de lá também, o girassol [...] então são mais esses elementos que são [...] os motivos [...] e quando tem triângulo é santíssima trindade, e por isso que digo que tem a ver com a questão religiosa. Às vezes tem algumas cruzes que o pessoal faz, então depende muito das afinidades que o pessoal tem com os traços. Alguns não gostam de fazer com os elementos, outros valorizam, por isso que diferencia muito de um artesão pro outro, sabe?

9) Em que ambiente a pêsanka geralmente se faz presente?

R: Em locais onde vende artesanato, em eventos assim que tenham a ver com a questão ucraniana, festas, exposições, eventos da Prefeitura que chamam alguns artesãos pra colocar coisas pra vender [...] tem algumas associações e artesãos que fazem parte [...] pessoal às vezes leva pra fora [...] essas casas de artesão que ela é do produtor, lugares assim, normalmente tem também à venda [...] Igrejas às vezes tem na casa do padre, ele sempre tem algo do artesanato [...] na época da páscoa é a que mais aparece de todas as formas e tamanhos, pessoal procura de variados tipos [...] e natal também, pessoal usa pra presentear, não porquê é páscoa [...], mas fora de época também. Já fiz algumas pessoal usou pra dar pra orientador de mestrado, pra alguém importante que veio pra cidade, então tem algumas

pêssankas minhas pelo mundo já.

9.1) Então a pêssanka no Brasil está mais associada não necessariamente à páscoa, mas ao ato de presentear?

R: Isso, independente da época, mas se destaca mais na páscoa mesmo [...] que tem muitas pessoas assim [...] que nem esse ano uma mulher pediu pra mim que ela queria três pêssankas iguais que ela ia dar para os netos. Ela disse que os de chocolate comem, estraga e às vezes nem valorizam, e acabou [...] mas a pêssanka não, eles iam tê-lá até o dia que quebrar. Pediu igual pra que não brigassem que às vezes uma talvez fosse mais bonita outra menos.

10) Quais sinais você julga como evidentes da incorporação da pêssanka na diversidade cultural brasileira?

R: Os símbolos regionais como bichos, araucária, religiosidade. Talvez alguma coisa neste sentido que traduza mais de forma ampla. O interesse daqueles que não são descendentes também. Pessoal acaba divulgando. Ali em União da Vitória além dos artesãos que você visitou tem um casal que faz, ela é descendente de ucraniano, mas ele não, e as dele são perfeitas. Acho que ele não é descendente de ucranianos. Então acaba um influenciando o outro né. Lá eles têm uma associação só dos artesãos de pêssanka. É um grupo grande assim, eles tinham me convidado pra fazer parte, só que pra eu ir pra lá e ficar voltando é um gasto grande.

11) Desde a chegada dos imigrantes ucranianos no Brasil no final do século XIX, até os dias atuais, a pêssanka sofreu algum tipo de transformação? Se sim, poderia citar alguns exemplos?

R: Creio que sim. Hoje em dia estão mais cheias de detalhes, as que vinham sendo feitas há muito tempo atrás eram mais simples até pelo tipo de material que se usava [...] com as tintas que temos hoje ficam com cores mais vivas, e antes eram coisas mais simples, nem todo mundo tinha muito habilidade. Eram feitas de forma mais grosseira, os materiais eram adaptados [...] hoje com a pena, apesar de não ser um material moderno né, mas ela é mais fácil de trabalhar do que algum ferrinho ou outra coisa que o pessoal usava antigamente, sabe? Usavam bastante casca de cebola, de pinheiro, de erva-mate pra dar as cores. Hoje em dia não, são tintas específicas que se usam pra colorir, e facilitam bastante o trabalho. Transformação também por muitos artesãos a adaptarem de acordo com o que mais gostam, acabam escrevendo as pêssankas com símbolos regionais, o que diferencia muito as que são produzidas em uma cidade e em outra. Cada artesão apresenta uma espécie de identidade na confecção da pêssanka. Uma originalidade que torna todas super diferentes.

APÊNDICE L

DIÁRIO DE CAMPO – DIA 03/07

A aula de pêsanka ocorreu na residência da artesã. Fui muito bem acolhido. Após um café oferecido por ela, Dona Vera indicou na mesa todos os instrumentos que usaríamos para a confecção da pêsanka. Ali percebia-se uma bandeja com alguns ovos já vazios, alguns com traços feitos a lápis e uma pêsanka de gansa feita por sua filha. Ao lado da bandeja havia 4 copos cheios de tinta, uma seringa, um prato com vela e uma lasca de cera de abelha, um bico de pena, um estilete, um prego de ponta fina que estava fixo a um cabo, uma colher, alguns guardanapos⁷⁵ e uma borracha. Todos esses objetos sob folhas de jornal para não sujar a mesa.

A lição inicial foi sobre o uso da seringa. Perfurando a parte inferior do ovo com uma ferramenta desenvolvida pela artesã (prego fixo a um cabo), ao invés de fazer o que imaginava, isto é, puxar o conteúdo interior, na verdade ela me explicou que bastava aplicar um pouco de ar ali para que a gema e a clara saíssem naturalmente. Com todo o material já fora, se aplica um pequeno volume de água no interior do ovo para sua limpeza, e o ovo é deixado numa toalha ou suporte feito pela artesã (suspensão) para que seque. A artesã não recomendou o uso de detergente, pois esse afetaria a fase das tintas. Sob sua orientação, comecei a fazer traços com lápis na superfície de um ovo branco de galinha.

Ela me explicou que a pêsanka segue uma sequência de sobreposição de cores, partindo da mais clara até a mais escura. Basicamente do branco natural do ovo, banhando-o num frasco com tinta amarela, depois verde ou azul, e não havendo alguma dessas duas últimas, após secar o ovo com o guardanapo sem esfregá-lo, ele seria imerso na tinta laranja. Depois dessa seria a vez da cor vermelha, e por fim a preta. Disse também que era preciso colocar um pouco de vinagre nos copos com tinta. Após deixar a pêsanka imersa por alguns segundos num frasco, retira-se o ovo do recipiente molhado para que seja seco. A artesã disse que não se deve jamais esfregar o guardanapo na superfície do ovo, e sim secá-los suavemente.

Antes de toda imersão do ovo no frasco com as tintas, o uso do bico de pena levando um pouco da cera de abelha em direção à vela, e essa o derretendo, produzia uma fuligem. Tal fuligem é que ia demarcando por meio do bico de pena a superfície do ovo a cor que seria impermeabilizada na hora da imersão, o que significa não permitir que as cores se misturem. Após a demarcação, o ovo era imerso em mais um frasco de tinta. A vela

encerra o processo na etapa mais bela: ela é responsável pela revelação da escrita do ovo, mas o que lhe confere brilho é o verniz.