

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
CAMPUS DE CAMPO MOURÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA PÚBLICA  
NÍVEL DE MESTRADO**

**LETICIA GROCKOTZKI GOULARTE**

**PATRIMÔNIO MUSICAL DO GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO  
POLTAVA: QUAIS HISTÓRIAS E MEMÓRIAS SÃO LEVADAS PARA  
OS PALCOS?**

**CAMPO MOURÃO – PR  
2023**

**LETICIA GROCKOTZKI GOULARTE**

**PATRIMÔNIO MUSICAL DO GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO  
POLTAVA: QUAIS HISTÓRIAS E MEMÓRIAS SÃO LEVADAS PARA  
OS PALCOS?**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Pública – PPGHP, nível de Mestrado, da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

**Linha de Pesquisa:** Memórias e Espaços de Formação

**Área de Concentração:** História Pública

**Orientador:** Dr. Michel Kobelinski

**CAMPO MOURÃO – PR  
2023**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Grockotzki Goularte, Leticia  
Patrimônio musical do grupo folclórico ucraniano  
poltava: quais histórias e memórias são levadas para  
os palcos? / Leticia Grockotzki Goularte. -- Campo  
Mourão-PR, 2023.  
131 f.: il.

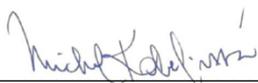
Orientador: Michel Kobelinski.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação  
Mestrado em História Pública) -- Universidade  
Estadual do Paraná, 2023.

1. Folclore. 2. Performance. 3. História Pública.  
4. Memória. 5. Identidade. I - Kobelinski, Michel  
(orient). II - Título.

LETICIA GROCKOTZKI GOULARTE

**PATRIMÔNIO MUSICAL DO GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO POLTAVA:  
QUAIS HISTÓRIAS E MEMÓRIAS SÃO LEVADAS PARA OS PALCOS?**

**BANCA EXAMINADORA**



Dr. Michel Kobelinski (orientador) – Programa de Pós-Graduação em História Pública/Universidade Estadual do Paraná – Unespar



Dra. Miriam Hermeto de Sá Motta – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG



Dr. Anderson Prado – Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG



Dr. Alejandro Hernán Morea – Universidad Nacional de Quilmes – UNQ

Data de Aprovação

12/05/2023

Campo Mourão – PR

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Grupo Folclórico Ucrâniano que, em 2018, me acolheu como acordeonista da orquestra e, em 2021, concedeu a permissão para a realização da presente pesquisa;

Às pessoas que entrevistei, Ana Povaluk, Victor Cordeiro, Rodrigo Herman, Alessandro Galeski, Igor Kovaliuk, demais membros do grupo com quem conversei e, à Júlia Bordun, que desde o início me orientou e sugeriu os caminhos para o aprofundamento dos meus estudos;

Ao meu orientador, Michel Kobelinski, que desempenhou de forma muito construtiva a sua função, em uma caminhada lado a lado na qual me senti muito bem amparada;

Aos demais professores da banca de qualificação, André Egg e Fábio Hahn e da banca defesa, Miriam Hermeto, Anderson Prado e Alejandro Morea, pelas excelentes contribuições;

À minha família e meus amigos que me apoiaram e me deram suporte durante esses anos.

## RESUMO

GOULARTE, Leticia Grockotzki. **Patrimônio musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava: Quais histórias e memórias são levadas para os palcos?**. 131f. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História Pública – PPGHP – Mestrado. Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão. Campo Mourão, 2023.

O presente trabalho tem como objetivo analisar o patrimônio musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava e sua performance, buscando a relação entre os documentos - e seus significados atribuídos pelos músicos/compositores - e as experiências sensíveis ligadas às memórias - individual/coletiva - voltadas para a formação identitária. A metodologia empregada na pesquisa entrelaça principalmente os campos da arquivística, da história oral e da musicologia, dentro da perspectiva da história pública. O Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, ao selecionar e incorporar práticas musicais às suas manifestações artístico-culturais, que abrangem coreografia e indumentária, entre outras, englobadas dentro do conceito de performance cultural, assume a responsabilidade de representar a cultura folclórica ucraniana diante do público, tencionando formas de preservação e salvaguarda às memórias vivas da musicalidade popular que se manifestam nos espaços familiares e de práticas artísticas que se projetam para os espaços públicos. O presente trabalho buscou examinar como são determinados os critérios e motivações para a escolha do repertório musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, analisar como o grupo se apresenta para as audiências e compreender a relação das memórias associadas à musicalidade em interação com o grupo. Para o historiador público, a interpretação das práticas musicais do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava e da relação com seus membros é uma oportunidade para estimular a reflexão e a prática da arte pública em termos (per)formativos e, ao mesmo tempo, valorizar e incorporar as memórias vivas da musicalidade popular, integrando a comunidade em sua criação, reprodução e/ou difusão.

**Palavras-chave:** Folclore; Performance; História Pública; Memória; Identidade.

## ABSTRACT

The present work aims to analyze the musical heritage of the Ukrainian Folk Group Poltava and their performance, seeking the relationship between documents - and their meanings attributed by musicians/composers - and the sensitive experiences linked to memories - individual/collective - aimed at identity formation. The methodology employed in the research intertwines mainly the fields of archivistics, oral history, and musicology in the perspective of public history. The Ukrainian Folk Group Poltava, by selecting and incorporating musical practices into their artistic and cultural manifestations, which include choreography and costumes, among others, encompassed within the concept of cultural performance, assumes the responsibility of representing Ukrainian folk culture to the public, placing in tension to preserve and safeguard the living memories of popular music that manifest in family spaces and artistic practices that project into public spaces. This work sought to examine how the criteria and motivations for the choice of musical repertoire of the Ukrainian Folk Group Poltava are determined, to analyze how the group presents itself to audiences, and to understand the relationship of memories associated with music in interaction with the group. For the public historian, the interpretation of the musical practices of the Ukrainian Folk Group Poltava and the relationship with its members is an opportunity to stimulate reflection and the practice of public art in (per)formative terms, while valuing and incorporating the living memories of popular music, integrating the community in its creation, reproduction, and/or diffusion.

**Keywords:** Folklore; Performance; Public History; Memory; Identity.

## LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - Clube Poltava, sede do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava. R. Pará, 1035 - Água Verde, Curitiba - PR, 80610-020. ....	12
Figura 2 - Orquestra e Coral do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava no espetáculo do 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2022). ....	13
Figura 3 - Placa fixada em uma bandura do Grupo Folclórico .....	26
Figura 4 - Capela de banduristas Fialka no espetáculo do 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2022).. ....	29
Figura 5 - Bandura de Ana Povaluk.....	30
Figura 6 - Fialka no espetáculo do 57º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2018). ....	30
Figura 7 - Capela de banduristas Fialka no espetáculo do 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2022). ....	31
Figura 8 - Tsybaly sendo tocado por um integrante da Orquestra durante um ensaio.....	32
Figura 9 - Orquestra e Coral do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava no espetáculo do 57º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2018). ....	32
Figura 10 - Manuscrito de Pedro Kutchma. ....	39
Figura 11 - Manuscrito do “Hino da Fialka”.....	51
Figura 12 - Partitura “Hino da Fialka” em edição atualizada (parte de Bandura II).....	52
Figura 13 - Partitura “Hino da Fialka” em edição atualizada (parte de Flauta e Bandura I) ...	52
Figura 14 - Imagem do clipe "Дике Поле" de Yarmak e Alisa.....	87
Figura 15 - Grupo Poltava no Teatro Guaíra, 2022.....	94
Figura 16 - Poltavskyi Yarmarok.....	94

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
<b>CAPÍTULO 1: MÚSICA COMO PATRIMÔNIO PERFORMÁTICO .....</b>	<b>23</b>
1.1 Uma noção geral do repertório e das práticas musicais do grupo .....	28
1.2. As fontes do repertório.....	38
1.3. As diferenças e aproximações entre a música religiosa e a música folclórica.....	40
1.4. As músicas escolhidas.....	43
1.4.1. Arranjo realizado pelo primeiro maestro da Orquestra Pedro Kutchma: <i>Privit</i> (Привіт) multiregional.....	45
1.4.2. Composição realizada nos últimos 5 anos: <i>My Vsi Ukraintsi</i> (Ми всі Українці) .....	45
1.4.3. Música religiosa: <i>Boje Velekey Edeney</i> (Боже Великий Єдиний) .....	47
1.4.4. Música instrumental: <i>Staroveney Zaporozhkey Marsh</i> (Старовиний Запорозький Марш). .....	48
1.4.5. Canção: <i>Na Ivana Kupala</i> (На Івана Купала) .....	48
1.4.6. Música infantil: Hino da Fialka .....	50
<b>CAPÍTULO 2: RELATOS. PERFORMANCES DA MEMÓRIA? .....</b>	<b>54</b>
2.1. Singularidades memoriais.....	57
2.2. Entrevistas como performance.....	65
2.3. Performance da identidade.....	69
<b>CAPÍTULO 3: O GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO CONTA A SUA HISTÓRIA: A PERFORMATIVIDADE COLETIVA .....</b>	<b>73</b>
3.1. O folclore de palco .....	74
3.2. A imagem do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava .....	80
3.2.1. Questão política e a reinterpretação da história.....	84

<b>3.3. A Família Poltava .....</b>	<b>92</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>103</b>
<b>Fontes orais .....</b>	<b>109</b>
<b>Fontes audiovisuais.....</b>	<b>110</b>
<b>Fontes de redes sociais, blogs e jornais .....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>113</b>

## INTRODUÇÃO

O concerto dessa noite nos mostrará um pouco da história de luta do povo ucraniano. História de guerras, de conflitos, de mortes. A história da Ucrânia nem sempre foi aquilo que mostramos em nossas apresentações, a beleza dos trajes, dos movimentos, as cores, o encanto... A Ucrânia já sofreu e ainda sofre com diversas formas de agressão. Na noite de hoje, queremos mostrar ao mundo o verdadeiro significado do “ser” ucraniano. O pertencimento à uma pátria que na maioria de sua história esteve esfacelada, perdida e com medo. Ser ucraniano é muito mais do que fazer parte, é defender com unhas e dentes nosso bem mais precioso – A liberdade e integridade de nossa nação. A Ucrânia hoje sofre com uma guerra de proporções mundiais, mas nós, descendentes, imigrantes, simpatizantes, estamos aqui hoje para expressar, em palavras e notas musicais: nós somos ucranianos de corpo e alma pois a pátria nos faz guerreiros e o sangue nos faz irmãos. A Ucrânia não morrerá jamais. Tenham todos um ótimo espetáculo. (Anexo – A).

O discurso de abertura do Concerto "Ucrânia, Nação Única" (em ucraniano “Україна, єдина нація”), do Coral e Orquestra Poltava, ocorrido no dia 30 de outubro de 2022 traz três elementos de forma singular: folclore, performance e história. O folclore, não utilizado mais como conceito na historiografia, será ainda um termo utilizado nessa pesquisa para facilitar a compreensão quando feita em referência às manifestações artísticas expressas pelo grupo.<sup>1</sup> A performance engloba tanto a expressão folclórica, quanto a postura do grupo diante da comunidade e diante de outros grupos folclóricos.<sup>2</sup> A história está presente no discurso e na prática do grupo como um fundamento da tradição, enquanto atravessa o tempo presente. Por sua vez, os usos do passado através da performance ressignificam a todo momento o fazer folclórico. Para compreender as histórias e as memórias que são levadas para os palcos pelo Grupo Folclórico Ucraniano Poltava esses termos serão discutidos ao longo desse trabalho.

Fundado em meados de junho de 1981, na cidade de Curitiba, no Paraná, o Grupo Folclórico Ucraniano Poltava – com sede no Clube Poltava (Figura 1) –, hoje composto por mais de 300 integrantes, distribui-se entre os departamentos de danças infantil, juvenil, adulto e master, coral adulto e juvenil, capela de banduristas e, possui a única orquestra folclórica ucraniana permanente do Brasil (Figura 2). Em programas de concerto, como o do 47º e 49º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná (Anexo B e C) e em seu site<sup>3</sup>, o grupo se descreve como preservador das tradições ucranianas, representadas por diversas atividades culturais.

<sup>1</sup> Entendido por muito tempo como as “tradições orais” e “rituais” do “povo”, com um conceito criado por William John Thom em 1846, sua definição é complexa e atravessa discussões entre estudiosos da cultura popular, antropologia e historiografia (BURKE, 1978).

<sup>2</sup> Entendo aqui a performance como uma ação realizada intencionalmente para expressar ou interpretar uma um relato ou ideia, podendo ser ensaiada ou improvisada, tendo, de qualquer maneira, uma finalidade proposta em sua concepção. A conceituação desse termo tem-se como base as discussões apresentadas por Schechner (2006).

<sup>3</sup> POLTAVA, Clube. Disponível em: <<http://poltava.com.br>> Acesso em: 14 de agosto de 2021.

Partindo desse quadro, concentrando-se na análise das ações musicais a partir dos arquivos (partituras, programas de concerto, registros sobre as formações instrumentais) e, nas memórias de integrantes do grupo (observadas a partir de entrevistas), as questões iniciais propostas são: Quais os critérios e motivações na seleção musical do grupo folclórico Poltava? Como o grupo folclórico se apresenta para as audiências? Que memórias da musicalidade permanecem nos espaços privados da vida cotidiana e qual a sua relação com o repertório do grupo folclórico? A análise dessas práticas se dá em vista da compreensão de que os processos de identidade também podem ser evidenciados pela motivação da escolha do repertório apresentado pelo grupo.



Figura 1 - Clube Poltava, sede do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava. R. Pará, 1035 - Água Verde, Curitiba - PR, 80610-020. Fonte: <<https://goo.gl/maps/VzPULQmxYaWZkXBo7>> Acesso em 14 de junho de 2022.



Figura 2 - Orquestra e Coral do Grupo Folclórico Ucrainiano Poltava no espetáculo do 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaira (2022). Fonte: Bruno Covello (2022).

A presente pesquisa situa-se no Programa de Pós-Graduação em História Pública da Universidade Estadual do Paraná, dentro da linha de pesquisa “Memórias e Espaços de Formação”. Tal perspectiva se expressa nas relações intersubjetivas, nas práticas socioculturais e nas instituições, formais ou não, a partir das quais se dão os processos formativos de sujeitos e de grupos sociais. A temática proposta abrange em seu argumento a performance envolvendo aspectos históricos: na busca pelas músicas, na escolha das mesmas e nos processos formadores de identidade, em especial no tocante à memória daqueles que participam de tais práticas. Lidando com a mediação entre uma narrativa sobre o passado e um público mais amplo, o trabalho com o grupo folclórico também incorpora conceitos da arte pública de nova geração, compreendendo sua colocação como parte do Grupo de Pesquisa “História, Artes e Públicos”<sup>4</sup>.

Descrita em 1978, por Robert Kelley, como a atuação de historiadores e a aplicação de métodos históricos fora da academia (KELLEY, 1978 apud CAUVIN, 2019) a História Pública possui definições e procedimentos até hoje discutidos internacionalmente. No Brasil, sua popularidade foi impulsionada por um Curso de Introdução à História Pública, ocorrido em 2011, na Universidade de São Paulo. No ano seguinte, ocorreu, na mesma universidade, o 1º Simpósio Internacional de História Pública. A partir de então, ainda em 2012, a criação da Rede Brasileira de História Pública (RBHP) em Belo Horizonte impulsionou a realização de atividades e Simpósios Internacionais pelo Brasil. O primeiro curso de Mestrado, com ênfase

<sup>4</sup> KOBELINSKI, Michel. **História, Artes e Públicos**. União da Vitória, 10 de julho, 2020. Disponível em: <<https://historia.life/>> Acesso em: 25 de maio de 2021.

em História Pública no Brasil é o da UNESPAR, campus de Campo Mourão-PR<sup>5</sup>. Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, existe hoje o Bacharelado em História Pública, para além de linhas de pesquisa em diversos programas de pós-graduação e inúmeros núcleos, laboratórios, grupos e projetos de história pública por todo Brasil. Nos últimos dez anos, vários livros foram publicados dentro desse campo de pesquisa no Brasil, assim como dossiês em revistas acadêmicas vinculadas à universidades brasileiras (ALMEIDA e RODRIGUES, 2021).

Além de focar o trabalho com uma comunidade específica em um determinado local, realizando a análise de documentos e a coleta de relatos orais, incentiva-se o engajamento de pessoas no intuito de promover processos de educação, descobertas sobre o passado e afirmação de identidades – um tipo de pesquisa de história pública que se enquadra nos chamados arquivos independentes (FLINN, 2011). Destaco, nesse âmbito, as aproximações entre a História Pública e a História Oral, evidenciadas pelo predomínio da história social, da preocupação com as audiências e do desenvolvimento das mídias digitais. Precedendo a história pública em mais ou menos três décadas, a história oral também se colocava fora da prática tradicional histórica. Ambas, em seus primeiros anos, almejavam a legitimidade acadêmica e levaram cerca de uma geração para se amadurecer (SHOPES, 2016). Através de suas relações podem ser desenvolvidas práticas para o estudo da memória, sobre como não-historiadores entendem a história e dão significado ao passado. Faz parte do papel do historiador público, nesse caso, criar espaço para o diálogo sobre história e para as memórias, assegurando que os membros daquela comunidade sejam ouvidos, mais do que fornecer uma interpretação finalizada dos eventos (GLASSBERG, 1996). Com isso, através de mecanismos da história pública, pretende-se gerar uma troca de saberes com a comunidade proporcionando uma reflexão acerca dos processos históricos e possivelmente uma melhor compreensão do presente.

Por meio da História Oral Temática (SANTHIAGO, 2018) buscou-se incorporar a memória de colaboradores concernentes às práticas musicais do grupo folclórico. Tal estratégia de trabalho permitiu abarcar relatos das pessoas, possibilitando um acesso aos assuntos pertinentes ao tema estudado. Essa é uma prática importante que compõe parte da historiografia. Entrevistas assim produzidas poderão também servir de fontes de consulta futuramente para pesquisas sobre temas não contemporâneos (ALBERTI, 1989 apud MATOS e ADRIANA, 2011). Os estudos da arte por meio da metodologia da história oral podem ser encontrados em coletâneas como “História oral e arte: Narração e criatividade”, organizado por Ricardo

---

<sup>5</sup> KOBELINSKI, Michel. **Yes, we have it. An MA in Public History at Unespar.** Bridging, The IFPH-FIHP. 10 de janeiro de 2019. Disponível em: <<https://ifph.hypotheses.org/2652>> Acesso em: 20 de julho de 2021.

Santhiago (2016) e, no volume 19, número 2 da Revista de História Oral: “História oral e o mundo das artes”<sup>6</sup>. O conhecimento das pesquisas nesse campo contribui para pensar as estratégias e abordagens para a análise dos produtos culturais e das narrativas sobre eles, presentes nesse trabalho com o estudo da música e da performance.

Estudar as interações presentes no grupo folclórico é fundamental para entender como determinada comunidade pensa sobre o passado e o usa no presente. Há grande interesse público sobre o passado, sua lembrança e conservação (WINTER, 2006). Tratando da música, pode-se dizer que esta vive no limite da memória pessoal e da memória coletiva, é um acesso emotivo ao passado (GARABEDIAN, 2015). As narrativas presentes nesse contexto podem influenciar o modo como o público interpreta sua história, pois têm o potencial de adicionar significado e um sentido histórico à comunidade, unindo as pessoas em torno de um objetivo comum (DALLET, 2017). No caso da comunidade ucraniana, a música é um dos elementos atrelados ao folclore tido como símbolos da identidade nacional e, a forma como esta é apresentada no grupo folclórico pode ser considerada uma Performance Cultural, devido a presença de outros elementos culturais em cena (WANNER, 1996). Ao atuar com grupos ou comunidades torna-se necessária, por parte do historiador, uma mediação ética atenta para os significados de existência e de identidade (ROVAI, 2018). Pensando os usos do passado, principalmente com relação ao fortalecimento da identidade étnica, o grupo folclórico atua como um elemento histórico, cultural e artístico na consolidação das tradições e do imaginário social que merecem atenção do historiador público. A proposta de diálogo tenciona as perspectivas de indivíduos e do grupo com relação à representação e importância do fazer folclórico.

Buscando sobre temas relacionados à cultura ucraniana no Paraná, é possível encontrar materiais sobre a história da imigração a exemplo da historiadora Oksana Boruszenko (1969) e, a citar outros como Pedro Oliveira (2008) e Paulo Horbatiuk (1989). Também encontram-se pesquisas sobre a língua (COSTA, 2013; WOUK, 1981), arquitetura (LAROCCA et al. 2008), memória e identidade (GUÉRIOS, 2007; LOBO, 2000; RESSETTI, 2015), história local (ANDREAZZA, 1996) e sociologia (GARIN, 2010). Dentro da área da antropologia, cito o artigo de Paulo Guérios (2013) a tratar das sonoridades do Paraná, com foco na música ucraniana gravada. E, tratando da cultura material envolvendo também a música, o artigo de

---

<sup>6</sup> SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História oral e arte: Narração e criatividade**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. HEYMANN, Luciana Heymann; WEBER, Regina. História oral e o mundo das artes. **Revista de História Oral**. v. 19 n. 2. Associação Brasileira de História Oral, 2016. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/issue/view/39>> Acesso em 20 de novembro de 2022.

Bergmann Filho (2018) sobre a construção do instrumento típico ucraniano, *bandura*. Lara Babbar (2008) e Viviane Princival (2018) abordam, respectivamente, em seus trabalhos, a música religiosa ucraniana no Paraná e o ensino do canto ucraniano em comunidades de descendentes de imigrantes dessa etnia. No âmbito da história pública, destaco o trabalho de Heloísa Valente (2011), na experiência com o Fado na cidade de Santos, o qual aponta os sentidos da prática musical folclórica para os vínculos memoriais afetivos para aqueles que se identificam com a cultura portuguesa. E, ainda, Miriam Hermetto (2018), que se refere à atividade teatral nos palcos como forma de produção e circulação de narrativas históricas, tomando como objeto de análise a dramaturgia produzida por Chico Buarque. Tratando da música folclórica ucraniana na perspectiva da história pública, em conjunto com o grupo folclórico, a pesquisa nesta dissertação se propôs ampliar áreas de estudo, abrangendo uma perspectiva de produção de novos registros e conhecimentos.

Meu interesse em estudar a música folclórica se deu primeiramente pela paixão por esse estilo de música. Um pouco antes e, durante o período em que cursava o Superior em Composição e Regência (UNESPAR), comecei a conhecer mais sobre o folclore, algo que se deu devido ao gosto por Folk Metal, apresentado a mim por uma amiga durante o Ensino Médio, relacionado principalmente à música celta. Eu estava me formando em acordeom no Conservatório de Música Popular Brasileira e, em contato com um grupo de música celta e nórdica de Curitiba, comecei a me envolver mais com a cena *folk* da cidade, participando também do meu primeiro grupo folclórico, Alma Lusa (etnia portuguesa). Em 2017 assisti a primeira apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava no Memorial Ucraniano de Curitiba, mas, foi somente em 2018 que, procurando um lugar para tocar acordeom, decidi conhecer a orquestra do grupo. No dia em que fui assistir o ensaio, já fui convidada a participar e ler as primeiras notas de uma partitura de música folclórica ucraniana. Apresentaram-me também todos os outros departamentos e fiquei simplesmente encantada. Em 2019, participei do Grupo Folclórico Polonês Wisła, conhecendo mais uma parte da cultura eslava na cidade. Foram anos de aprendizado que levei como motivação para a minha carreira solo no acordeom, algo que não parou mesmo com a pandemia nos dois anos seguintes.<sup>7</sup> No final de 2020, conheci o Professor Dr. Michel Kobelinski que, felizmente, mostrou-me as possibilidades de estudo nessa área no Paraná. Pensando em aprofundar e pesquisar de uma maneira séria o folclore foi que eu decidi ingressar no mestrado. O Programa de Pós-Graduação em História Pública da Universidade Estadual do Paraná me chamou a atenção pelo caráter de compartilhamento do

---

<sup>7</sup> Sob o nome artístico de Ágatha Pradnik.

conhecimento. Prezando pelo acesso à produção e partilha dos saberes, a proposta do curso fez muito sentido para mim. Além do mais, a possibilidade de unir a música e a história em meu trabalho é uma grande satisfação.

O folclore tem tendência a despertar naturalmente admiração e encantamento, mas, alguns questionamentos podem surgir quanto à sua produção: onde surgiram e como evoluíram tais formas de música, dança e vestimenta? Ao que se referem as letras das canções? O que há de continuidade e o que há de modificação nas encenações hoje nas cidades em relação as performances que eram realizadas em aldeias no passado? Essa pesquisa tem um tanto dessas indagações, e, com o direcionamento do enfoque para a música, aprofundam-se as questões relacionadas às memórias das pessoas que realizam a produção dessa música e a representação do passado envolvida em performances. Esse engajamento torna-se ainda mais importante ao tratarmos da História Pública. História pública é aquela que não se restringe à academia, uma história acessível que dialoga com a comunidade externa, não só na difusão do conhecimento histórico ou na incorporação dos saberes populares, mas justamente na integração desses dois campos, aproximando os participantes do aprendizado e da produção historiográfica.

O público, na atual pesquisa, não é apenas o espectador final, que verá a apresentação do grupo folclórico nos palcos. Entendo o público como o próprio grupo, que se apropria da história para sua existência e concomitantemente interpreta e produz a sua história, incorporando-a de formas não institucionais, juntamente com a memória. Pensando em uma história colaborativa, o historiador público, como mediador dessa troca, dá o aporte para essa interação, na qual a ideia de “autoridade compartilhada” é central (SANTHIAGO, 2016). Nessa proposta há o fornecimento de conhecimento da prática historiográfica por meio do diálogo e atividades que integrem o conhecimento proveniente da universidade e as memórias da comunidade. O ato de escrever a própria história se mostra eficaz na conscientização histórica, mais que uma exposição didática sem tal interação (SHOPES, 2016).

No primeiro capítulo dessa pesquisa, há a realização um panorama geral do repertório do grupo e a análise da performance de algumas músicas. O ponto inicial é o conhecimento das formas de armazenamento das partituras e outros materiais relacionados às práticas musicais, dentro da perspectiva arquivística (LE GOFF, 1977; FARGE, 2017; FLINN, 2011). Dentro desse tema, levanto a indagação do que é considerado patrimônio dentro do grupo folclórico. O conceito de patrimônio, segundo Volpe (2013, p.19) “remete a uma série de conceitos vizinhos como memória, história, tradição e identidade, consubstanciados num conjunto de vivências socioculturais a que se atribui algum valor.” O próprio título dessa pesquisa foi audacioso, pois, de início, parte da minha concepção do que é patrimônio. Nesse caso, algo que

deve ser preservado para a existência de uma prática cultural. Por quê, para quê e para quem? Levanto a questão para o grupo folclórico. A salvaguarda dos materiais relativos às práticas musicais é importante? Entrelaçando as discussões relativas ao patrimônio e a identidade, trago dentro desse tema a argumentação expressa por Gonçalves (2015) de que defender, preservar e lutar pelo reconhecimento público desse patrimônio significa lutar pela própria existência e permanência social e cultural do grupo. O patrimônio musical expressa-se a partir do momento em que o grupo se preocupa com a manutenção das músicas, com a edição de partituras, com a composição de novas melodias ou arranjos e com a gravação desse material (DUPRAT, 2013). A pesquisa nesse campo reforça a importância da análise dessas práticas para o estudo das representações que compõem as tradições defendidas pelo grupo e as memórias envolvidas nesse processo.

Trazendo esses questionamentos para as práticas musicais, busquei nesse trabalho investigar além de quais são as músicas mantidas, a função das mesmas (canções de infância, religiosas, comemorativas, etc.), qual a importância dessas músicas para os descendentes, a perspectiva das novas gerações sobre elas e possíveis modificações. Tem-se o cuidado com a dança, com os trajes, instrumentos e se faz importante historicamente promover uma reflexão acerca dessa tradição musical. Quais histórias são levadas para os palcos quando se faz folclore e quais memórias da musicalidade permanecem nos espaços privados da vida cotidiana? Portanto essa pesquisa não é apenas sobre quais músicas são tocadas, mas sobre quem toca, como é tocado e porquê se toca.

Como parte do estudo foi realizada a escolha de músicas para exemplificar a prática musical do grupo e registrar uma demonstração do repertório. Essa escolha teve princípio colaborativo envolvendo os participantes da pesquisa para pensarem as músicas relevantes para representar o seu departamento de atuação ou alguma especificidade de caráter dentro do repertório, além do tratamento quanto às histórias e memórias que estão ligadas à performance musical. Nesse ponto, o material das entrevistas proporciona a observação da relação entre os documentos e as experiências sensíveis ligadas às memórias, voltadas para a formação identitária (ROVAI, 2018; PORTELLI, 2006).

Abarcada pelo campo da história pública está a apropriação artística da história, envolvendo os usos do passado e da memória (SANTHIAGO, 2016). Com essa dimensão incorporam-se meios de interpretar historicamente as performances artísticas e também de levar elementos históricos para a produção artística. Ao tratar da performance como a representação de um passado e a representação de uma etnia é indispensável pensar na arte pública de nova geração. Esta prática considera o público desde a criação até a sua exibição e recepção (BASA,

2019). Como acontece no grupo folclórico, pensar a música para as apresentações não é uma prática desinteressada, pelo contrário, suas escolhas são pensadas tanto em discussões internas, entre os departamentos do grupo, quanto ao pensar a receptividade do público, seja esse o público em geral, ou outros grupos folclóricos, que podem influenciar suas decisões. Esse é um exemplo de paradigma discursivo da percepção e recepção do público. Pensar na análise das músicas pelo viés da performance é considerar a interpretação como um elemento que precisa ser avaliado ao lado do conteúdo da história. Isso implica envolver o público na visão e na criação de um ambiente esteticamente aprimorado e repleto de significados compartilhados (DALLET, 2017).

No segundo capítulo, o aprofundamento reside na análise das entrevistas como performance. Partindo da perspectiva teórica da História Oral (ABRAMS, 2016), assim como nos palcos o grupo preocupa-se com a imagem a se passar para o público, nas entrevistas o narrador se preocupa com a imagem passada de si. Não é uma simples conversa, é algo a ser registrado, analisado, publicado. Abrams (2016, p. 132) cita a definição de performance segundo o sociolinguista Richard Bauman (1992, p. 41) como um “modo de comunicação esteticamente marcado e elevado, enquadrado de uma maneira especial e colocado em exibição para uma audiência”. Segundo a autora, usando essa definição, todas as entrevistas de história oral são performances. A fala e o comportamento daquele que é entrevistado depende da natureza da audiência e o propósito da narração. O entrevistado da história oral pode ser comparado a um músico em uma orquestra. Existe um roteiro a ser seguido, uma partitura a ser tocada, a condução do maestro, mas, cada um interpreta e desempenha a música segundo suas influências e intenções.

As narrativas presentes no grupo folclórico ucraniano Poltava, situando-se no Paraná, relacionam-se diretamente com a história dos imigrantes ucranianos que vieram para o Sul do Brasil no final do século XIX e durante o século XX. Há um sentimento atrelado a um local longínquo, que se constitui um componente memorial de forma individual ou coletiva, importante para se pensar o sentimento de pertencimento ao grupo (POLLAK, 1992). Marcadas pelas experiências sensíveis, as histórias relacionadas à imigração representam uma ligação com o passado que reverberam na atuação do grupo no presente. A Ucrânia tem em sua história o nacionalismo como fator de legitimação diante das ameaças fronteiriças e, o culto à memória, junto da afirmação de seus símbolos culturais têm grande carga na garantia do sentimento nacional (CZEKANOWSKA, 1996).

Durante a realização dessa pesquisa, tivemos a triste notícia da intensificação da guerra entre Ucrânia e Rússia<sup>8</sup>. Devido aos acontecimentos envolvendo o país no cenário geopolítico internacional, não foi possível deixar de analisar durante a pesquisa como o conflito armado atual afeta o grupo folclórico. As discussões envolvendo essa temática sensível continuam a sofrer interferências e modificações. Um grupo folclórico atua como um patrimônio vivo, onde não constam apenas objetos em um acervo, mas também a prática de elementos culturais como dança, música, culinária e artesanato em interação com a comunidade. Pautado em arquivos, registros e por meio de relatos, constata-se no grupo folclórico a busca em fortalecer a identidade tanto no nível individual quanto no coletivo. Portanto, é importante investigar como memórias individuais sobre o passado são estabelecidas e confirmadas pelo diálogo com outras. A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992). Uma memória individual é o produto de uma comunicação de grupo, intimamente ligada a uma memória coletiva da comunidade (GLASSBERG, 1996). O conjunto de representações culturais, crenças, ritos, saberes, “mito-histórias”, heranças etc., é um repertório que opera no interior de um registro memorial (CANDAU, 2011). Fruto de investimentos que o grupo faz ao longo do tempo, todo o trabalho necessário para dar ao mesmo a ideia de unidade é um processo envolvido no conceito de Identidade Cultural (HALL, 1992).

No capítulo três é abordada a performance do grupo, a preparação para um espetáculo, a postura em termos midiáticos e a interação entre os membros. Uma exposição a respeito do que é o folclore para o grupo se faz necessária, incluindo uma discussão mais aprofundada sobre o que chamo de “folclore de palco”. Historiadores, ao trabalharem com grupos coletivos, estão numa boa posição para investigar como histórias sobre o passado são passadas adiante e para descobrir os relacionamentos das memórias que circulam entre indivíduos com representações históricas públicas (GLASSBERG, 1996). Aqui cabe a discussão acerca da “Invenção das tradições” (HOBSBAWM e RANGER, 1997), que complemento com a visão de Peter Burke (1978) para tratar da Cultura Popular. Tais conceitos, nesse trabalho, para serem aplicados precisam levar em consideração a especificidade da região estudada, como apontado por Czekanowska (1996). Na Ucrânia, a luta pela identidade cultural/nacional, na época apontada pela autora e, ainda hoje, é de importância crucial. Nesse caso, traçar uma linha de demarcação

---

<sup>8</sup> Em conflito com a Rússia desde 2014, na região da Criméia, a guerra atingiu maiores proporções com o ataque à Kyiv, capital da Ucrânia, em 24 de fevereiro de 2022, intensificando o confronto por terra, ar e mar.

entre a motivação nacionalista e a necessidade interna de auto-identidade é uma tarefa altamente essencial (CZEKANOWSKA, 1996). Portanto, não há como deixar de lado a discussão sobre o nacionalismo e a identidade ao tratar da performance do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava.

Tencionando formas de preservação e salvaguarda às memórias vivas da musicalidade popular que se manifestam nos espaços familiares, surgiram os questionamentos: quais são as memórias que o grupo folclórico promove? Mantém-se o que os imigrantes trouxeram nos séculos passados ou existem práticas adquiridas após estudos do que se faz atualmente na Ucrânia? Em que medida se promove a preservação da cultura tradicional e em que medida esta é estereotipada? São esses questionamentos importantes, pois, indo além de uma identificação particular do indivíduo, temos no grupo folclórico a responsabilidade da representação histórica. Nesse caso envolvendo a história do tempo presente, já que o patrimônio folclórico não é algo que se enrijeceu em um passado longínquo e sim, algo que acompanha as gerações.

Dentro das modificações que acompanham a atualidade está a midiaticização. Assim como na literatura e nas artes visuais houveram mudanças nos modos de consumo, a midiaticização modificou as formas de escutar, provocando alterações também nas maneiras de pensar a produção musical (KAUN e FAST, 2013). O domínio digital permite a criação de novas interconexões entre o passado, presente e futuro (NOIRET, 2015), uma dimensão que extrapola o grupo, indo além da interação entre os participantes e das apresentações nos palcos e, ao mesmo tempo, impactando no próprio grupo. São manifestações da valorização da memória e da identidade étnica, evidenciadas por suas dinâmicas de interação com a atualidade.

A midiaticização coloca em questão a escolha do que será gravado e do que será publicado para representar a etnia. Dentro disso, é preciso atentar-se à imagem que é passada do imigrante. O discurso das “etnias” formadoras do Paraná, exposto por Márcia Kersten (1998), explora uma imagem “folclorizada” do imigrante, que carrega o questionamento do que é tradicional e o que não é. Nesse sentido, cabe a discussão de práticas de natureza ritual ou simbólica que visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica em uma continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM e RANGER, 1997). No presente trabalho, no entanto, nos aproximamos não só do sujeito folclorista, mas de um grupo étnico que se delimita enquanto tal a partir de um sentimento de pertencimento em comum, derivado do conceito de “etnia”, de acordo com o recorte weberiano, utilizado por Guérios (2013) em seu trabalho com a música ucraniana no Paraná.<sup>9</sup> Tratando de um grupo folclórico,

---

<sup>9</sup> Guérios (2013) faz a referência à “música ucraniana” sempre entre aspas reforçando que esse termo não tem uma definição exata. Sua referência é a música “tida como ucraniana” nos seus locais de pesquisa. Nesse trabalho o

atenta-se para a reprodução de costumes culturais de determinada etnia, buscando a estética de uma época passada. Mas tal concepção precisa ir além, buscando compreender as relações afetivas presentes em um grupo como esse e suas interações com a comunidade que se beneficia de suas atividades. Partindo desse olhar entra-se em contato com a análise de características, território e costumes em comum dos indivíduos e suas concepções de honra e generosidade que são particulares à definição da comunidade do afeto (PAIVA, 2012).

Parte da pesquisa esteve dedicada a promover para o grupo o retorno do trabalho realizado por essa pesquisa. Foram feitas reuniões com os entrevistados e com outras pessoas que colaboraram com o estudo, informando e orientando. A ação trouxe resultados muito positivos incentivando a continuidade da pesquisa e o envolvimento da comunidade. A proposta se baseou na cooperação essencial para a construção do conhecimento em história pública, com propostas de reflexão quanto à importância da memória e da identidade dentro do grupo. De modo geral, saliento a promoção do diálogo por parte do historiador público e o respeito à imagem do grupo, objetivando sempre a valorização dos conhecimentos populares e a interação saudável através do compartilhamento dos conhecimentos.

---

termo “música ucraniana” foi utilizado normalmente, assim como “cultura ucraniana”, mesmo concordando com o autor.

## CAPÍTULO 1

### MÚSICA COMO PATRIMÔNIO PERFORMÁTICO

Um dos primeiros passos para o feitiço dessa pesquisa foi a avaliação do material físico disponível para análise. Realizei uma primeira visita ao acervo de partituras e outros materiais relacionados às práticas musicais do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, no Clube Poltava em junho de 2021.<sup>10</sup> Fui acompanhada do então presidente do grupo, Carlos Valdir e do diretor da Capela de Banduristas Fialka, Rodrigo Herman, que me apresentaram os arquivos e autorizaram o exame desses documentos.

Obtive conhecimento das formas de armazenamento desse material e uma noção de sua dimensão. Com divisões de salas por departamento musical (Orquestra, Coral e Capela de Banduristas Fialka), os materiais se encontravam em armários e caixas.<sup>11</sup> Neste arquivo encontrei partituras antigas e atuais, livros de partitura ucranianos, alguns programas de concerto, métodos de ensino e jornais. Há também uma forma de armazenamento digital, com suporte na plataforma *Google Drive*, onde constam os arranjos mais recentes, editados pelo atual maestro, Igor Kovaliuk e por Rodrigo Herman. Durante essa consulta registrei em fotos algumas partituras e trechos de livros.

O objetivo dessa averiguação foi conhecer de maneira abrangente o repertório do grupo, pensando também as interações com esse material, seja na utilização das partituras e livros novos e atuais, quanto no armazenamento desse arquivo. Programas de espetáculos presumivelmente contêm o repertório escolhido para as apresentações e também a forma como o grupo apresenta a sua imagem. Outros registros que continham informações relevantes para a pesquisa, como, por exemplo, detalhes sobre a instrumentação, permitiram contrapor com a instrumentação factual do grupo, examinando suas diferenças. Não foi objetivo dessa pesquisa a realização de um inventário ou catalogação desse material. Como forma de exemplificação do repertório, selecionei algumas músicas com determinadas características – detalhadas na seção 1.4. desse capítulo – e discutir alguns aspectos técnicos a respeito delas. Minha intenção, além do registro da prática musical, debruçou-se na reflexão em relação à mesma, discutida mais a fundo quando entramos em contato com as memórias dos colaboradores dessa pesquisa.

---

<sup>10</sup> Sede do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, na Rua Pará, 1035, no bairro Água Verde em Curitiba – PR.

<sup>11</sup> Optei por escrever o nome do departamento Orquestra em maiúsculo para diferenciar, quando em minúsculo, da referência às orquestras de modo geral. O mesmo foi feito em relação ao departamento Coral.

Tal análise permite compreender elementos culturais que influenciam a criação, produção e significação da cultura material (BERGMANN FILHO, 2018).

A partitura é uma das formas de registro das músicas e, serve como base também para a execução das mesmas. As crianças que entram na Fialka aprendem a ler partitura, os músicos que entram na Orquestra devem saber ler partitura e no Coral também é incentivado o aprendizado das mesmas. Mesmo com a existência de outros recursos como a gravação, a forma escrita da música é priorizada. Esse é um fator a ser levado em consideração, principalmente quando tratamos da música folclórica, já que a mesma é comumente associada à tradição oral.<sup>12</sup> Portanto, ter a partitura como objeto de análise é um dos fatores para compreender a maneira como o grupo estrutura a sua performance. As apresentações do grupo folclórico são caracterizadas pela união de muitos elementos culturais no cenário performativo, podendo ser classificadas como performances culturais.<sup>13</sup> Considerando isso, pensar a salvaguarda dos registros musicais como patrimônio do grupo, junto aos demais arquivos, documentos e objetos, é outra reflexão levantada aqui.

As relações entre patrimônio material e imaterial em torno da música se fixam enquanto meios fundamentais para a performance do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava.<sup>14</sup> A escolha por apresentar a dança com uma orquestra ao vivo parte do ideal de produção do folclore que envolve a execução da música dessa forma. No caso desse grupo folclórico em específico temos a particularidade de uma orquestra permanente, com músicos que interagem com o grupo, conectam-se com a cultura ucraniana – o que difere de uma orquestra com músicos contratados que normalmente interagem apenas durante a produção do espetáculo que participam. Tais especificidades me fazem refletir acerca da música como um patrimônio ativo e em transformação, já que promove alterações, adaptações, incluindo a própria performance.

Atualmente o grupo conta com uma diretoria de patrimônio artístico cultural que é atrelada principalmente aos trajés.<sup>15</sup> O cuidado com os documentos, instrumentos, entre outros

---

<sup>12</sup> A definição da “música folclórica” é um assunto extenso, o qual implica na definição de outros termos como “cultura popular”. Trata-se de uma ampla discussão para a qual tenho como base a obra de Burke (1978). No presente trabalho, “música folclórica” e “folclore” são termos utilizados para facilitar a compreensão sobre o que está sendo discutido, pois são utilizados pelos integrantes do grupo e referências para a comunidade. Entendo que sua utilização não é homogênea e disso também trata esse trabalho.

<sup>13</sup> Assim como abordado por Wannier (1996) ao tratar do Festival de Música Chervona Ruta. Analisarei com mais ênfase esse conceito no capítulo três do presente trabalho.

<sup>14</sup> “Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial.” (IPHAN, 2000)

<sup>15</sup> Existe também uma “diretoria de patrimônio estrutural” que já esteve atrelada ao grupo folclórico, mas hoje é um departamento do Clube Poltava e está relacionada aos aspectos de infraestrutura do local.

objetos, fica a cargo dos departamentos correspondentes. As partituras e instrumentos da Orquestra, por exemplo, ficam sob responsabilidade da diretoria da Orquestra. Victor Cordeiro, que é o atual diretor artístico, quando esteve na diretoria de patrimônio fez a catalogação de livros, CD's e DVD's do grupo, realizando a tutela do patrimônio audiovisual. Segundo ele existe a preocupação com a catalogação de outros materiais e documentos, com o projeto da criação de uma biblioteca e museu do Grupo Folclórico, mas ela não está atrelada à diretoria de patrimônio (DOS SANTOS, 2022). Paulo Michalzechen é o responsável por essa iniciativa. Na sala da Orquestra existem alguns materiais ainda não catalogados e outros estão sob a tutela de Rodrigo Herman e de José Sitko, um membro da Orquestra que participa da mesma desde a sua criação. Alguns desses documentos quase se perderam devido a um alagamento que aconteceu nas dependências do grupo em 2017.<sup>16</sup> O restauro e a preservação desses arquivos ficaram sob a guarda de alguns membros que se dispuseram a ter esse cuidado (DOS SANTOS, 2022). São ações como essas que demonstram a consciência da importância desses materiais para o grupo. A preocupação com a manutenção desses registros memoriais ressalta a valorização de um patrimônio muito mais abrangente e delicado que constitui parte de uma história.

Partindo do conceito de patrimônio que conecta memória, história e tradição (VOLPE, 2013), e do conceito de performance cultural exposto anteriormente, não se pode reduzir, no grupo folclórico, o patrimônio apenas aos trajes e objetos. É necessário avaliar o que mais sustenta as práticas do grupo. Ênfase aqui a valorização da música em equivalência com a dança e os trajes, como elemento fundamental para a performance completa do folclore apresentado pelo grupo. Existem também apresentações que são feitas sem a Orquestra (mas não sem música), assim como apresentações que são feitas apenas pela Orquestra, por isso ressalto a utilização do termo “performance completa”, como sendo o ideal de produção que contempla a potência do grupo em sua totalidade.

A prática musical está presente desde o início do grupo com a Fialka, grupo de musicalização que teve origem a partir da catequese da Catedral Católica Ucraniana de São João Batista. Nesse departamento há o acervo de instrumentos musicais considerados como patrimônio material e em cada um há uma placa que afirma essa definição (Figura 3). Rodrigo Herman guarda com muito zelo as partituras que eram de Dona Isabel Krevey, fundadora da Capela de Banduristas, entre outras, que recuperou da enchente de 2017, organizando-as em uma pasta.

---

<sup>16</sup> Durante uma forte chuva no ano de 2017, várias salas do Clube Poltava sofreram com a entrada de água em seus interiores e alguns materiais do arquivo foram danificados. A recuperação desse material se deu voluntariamente por alguns membros do grupo que o fizeram de maneira particular.



Figura 3 - Placa fixada em uma bandura do Grupo Folclórico. Fonte: a autora (2022). Lê-se “Patrimônio da Capela de Banduristas “Fialka”. Clube Poltava – Curitiba – PR. Bandura nº 034. Eterna gratidão ao Sr. Nicolau Czorny e colaboradores”.

O olhar acerca do patrimônio a partir da cena musical confere a interação entre a materialidade e a performance que resulta no diálogo da arte com o espaço público. Como historiadora, atuando como mediadora dessa interação, enfatizo o significado dos arquivos materiais dentro do processo que leva à performance, sendo as partituras e os registros de outras apresentações a base para a prática atual. A partitura é tanto o fundamento quanto vestígio da representação do grupo folclórico. Nessa interação temos ainda os professores, diretores, maestro, e os próprios alunos, instrumentistas, músicos, corralistas, que farão a ponte entre aquilo que está no documento, na partitura e a música que será escutada pelo público. Portanto, é necessário analisá-la além da sua pura materialidade. Nesse ponto destaco a citação de Le Goff (1990), ao tratar do documento como monumento:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (p. 470).

Como orientação para esse trabalho, trago a perspectiva de Cauvin (2020), ao considerar que, no âmbito da história pública, o trabalho do historiador no arquivo vai além da

interpretação de fontes primárias. Ele colabora na criação e preservação das fontes, na utilização, aplicação e divulgação da história. Ações que relacionam o documento com as vivências a partir dele, “permitem compreender o documento arquivístico como patrimônio documental, parte de um conjunto de bens que compõem o patrimônio cultural” (PARRELA, 2021, p. 160). Na descrição dos documentos a partir desse olhar, permite-se entender quem os produziu, guardou e qual o sentido deles no local onde eles estão inseridos.

A história pública oferece ao historiador de arquivo a possibilidade de ir além, subsidiando a descrição com elementos da história do acervo e de seus usos; ao jovem e inexperiente pesquisador ou ao pesquisador de outras áreas, de enriquecer as suas análises pela melhor compreensão do contexto de produção documental. (PARRELA, 2021, p. 163).

A escolha das músicas para análise e a compreensão da interação com elas se deu a partir de entrevistas. Conduzidas por mim, as entrevistas foram realizadas de maneira semi-estruturada, baseadas na metodologia da História Oral de Alberti (2013) e Meihy (2020). Os colaboradores foram pessoas envolvidas nas práticas musicais do grupo, que atuam ou atuaram em decisões com relação às mesmas e participam dos conjuntos musicais. Eles foram indagados sobre as práticas musicais inerentes a suas trajetórias dentro do grupo folclórico Poltava, abrangendo desde as músicas propriamente ditas até suas vivências e perspectivas com relação às mesmas. Como colaboradores na prática da história pública, além de serem fonte do conhecimento, lidando com mecanismos da história oral e da história do tempo presente, os convidei também para reflexões e análises sobre o tema. Com isso, abriu-se um espaço para o conhecimento das intenções dos feitos, crenças, mentalidades, imaginário e pensamentos referentes às experiências vividas, primordial para compreensão e estudo do tempo presente (PORTELLI, 2006). A fonte oral, nesse caso, acrescenta uma dimensão viva, possibilitando a atribuição de significados e perspectivas diversas com relação aos registros materiais.

Os entrevistados foram: Víctor Cordeiro dos Santos, atual diretor artístico; Igor Yulian Kovaliuk, atual maestro da Orquestra; Rodrigo Herman, atual diretor artístico da Fialka; Alessandro Galeski, membro da Orquestra; Ana Ester Povaluk, ex-integrante da Fialka. Como ferramenta para registrar as entrevistas com os integrantes do grupo, foram realizadas gravações, com a devida autorização dos participantes. A pesquisa está de acordo com o Comitê de Ética da Universidade Estadual do Paraná, tendo seu parecer aprovado em outubro de 2021. As gravações, além de fontes, podem servir de um registro para o próprio grupo.

Considerarei fundamental nessa pesquisa a realização desse contato e registro das memórias de pessoas que participam ativamente nas práticas musicais do grupo, tanto pelo meu

interesse como pesquisadora, quanto como integrante do grupo e pela própria característica da história pública de conectar pessoas na produção da pesquisa. As entrevistas revelaram-se uma rica fonte pelo relato em si, pela contribuição nas questões propostas no estudo e pelo registro que fica também para o grupo. Como enfatizado na introdução desse trabalho, essa pesquisa não é apenas sobre quais músicas são tocadas, mas sobre quem toca, como é tocado e porquê se toca. Também falo de suas relações com a memória, seja a que se manifesta ao ouvir a música, seja a que é criada ao reproduzi-la. Abrams (2016) sobre isso, diz:

Quando Ronald Blythe estava realizando a pesquisa para seu livro “Akenfield”, ele perguntou a um dos homens da aldeia sobre o canto que acompanhava a foice do milho: “Qual era a música Davie?” O homem respondeu: “Não se importe com a música, era o canto que contava.” Isso requer que, além de analisar seu conteúdo, também consideremos suas qualidades de performance. O canto – ou a performance – é tão importante quanto a música. (p. 130, tradução nossa).

Com isso, a dimensão do estudo toma maior proporção e também mais significado diante da responsabilidade da história pública na relação com a arte, patrimônio e compreensão do passado. A análise das práticas musicais do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava em suas fontes materiais (partituras, registros de apresentações, publicações) e imateriais (memórias contadas pelos que foram entrevistados) pode dar uma perspectiva das narrativas presentes no grupo folclórico indicando a visão e os pressupostos que se tem sobre a história dentro dele. Narrativas estas que serão abordadas ao transmitir uma imagem do grupo seja nos palcos ou em situações midiáticas.

### **1.1 Uma noção geral do repertório e das práticas musicais do grupo**

O repertório musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava é composto basicamente por músicas folclóricas instrumentais e vocais e, músicas religiosas, que em sua maioria são apenas de execução vocal. A distribuição e diferentes características dessas músicas varia de acordo com o departamento as quais pertencem. Os departamentos aos quais me refiro são: Capela de Banduristas Fialka, Orquestra e Coral.

A Capela de Banduristas Fialka (Figura 4) é um departamento que tem como foco a musicalização infantil e o aprendizado da bandura, instrumento típico ucraniano (Figura 5).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> “A bandura é um instrumento ucraniano que remonta ao século VII. Ele foi originalmente utilizado para acompanhar baladas e danças folclóricas e tornou-se popular entre os séculos XV e XVIII, com músicos viajantes chamados Kobzars, que cantavam sobre as façanhas dos cossacos. A bandura é na verdade um tipo de cítara constituída de 21 até 55 cordas metálicas, dedilhadas como uma harpa e tocadas na posição vertical. Pode ser caracterizada como um cruzamento entre um grande alaúde e harpa celta. Seu som se assemelha ao de um cravo” (NEDEL, 2004 apud BERGMANN FILHO, 2018, p. 77).

O ensino de música dentro desse departamento é dividido em três partes: musicalização, para crianças com cinco e seis anos; flauta, para crianças com sete e oito anos (Figura 6); bandura para crianças a partir dos nove anos (Figura 7). A descrição do repertório, segundo o atual diretor da Fialka, é de uma composição majoritariamente folclórica e de canção popular ucraniana. Há também as músicas religiosas e músicas temáticas como de Dia das Mães, Dia dos Pais, Páscoa, Natal. Algumas canções brasileiras também estão dentre as partituras, mas são menos comuns. As músicas são, em sua maioria, voltadas para o público infantil. Por se tratar de um departamento de musicalização, possui o seu repertório mais simples e didático. A performance aqui trata do aspecto cultural focado nas crianças. As canções nesse departamento são uma forma de gerar o contato com a língua e com a cultura ucraniana difundida no Sul do Brasil. É ensinada a pronúncia e explicada a tradução das canções executadas (HERMAN, 2022).



Figura 4 - Capela de banduristas Fialka no espetáculo do 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2022). Fonte: Marcos Hupalo, 2022.



Figura 5 - Bandura de Ana Povaluk. Fonte: A autora, 2023.



Figura 6 - Fialka no espetáculo do 57º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2018). Fonte: Carla Lorentz, 2018.



Figura 7 - Capela de banduristas Fialka no espetáculo do 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2022). Fonte: Marcos Hupalo, 2022.

A Orquestra do grupo folclórico é um departamento formado por alguns instrumentos tradicionais de orquestra (naípe de cordas, metais, madeiras e percussão) e alguns instrumentos típicos, sendo esses: o acordeom,<sup>18</sup> a bandura e o *tsymbaly*<sup>19</sup> (Figura 8). O repertório é majoritariamente instrumental de músicas folclóricas, com exceção de algumas canções que são realizadas junto ao Coral (Figura 9). Seu funcionamento está bastante ligado à dança, a maior parte do repertório é pensado para acompanhá-la. O repertório é definido em uma reunião entre maestro e coreógrafos. A proposta normalmente parte da dança e o maestro é consultado quanto à viabilidade de realizar a música referente àquela dança. Há algumas músicas que a Orquestra realiza sozinha, nesse caso, o maestro tem maior liberdade para escolher, assim como no Coral (KOVALIUK, 2022).

<sup>18</sup> Segundo o maestro Igor Kovaliuk, na Ucrânia o instrumento mais utilizado é o *bayan*, um tipo de acordeom com algumas características diferentes do acordeom que é mais popular no Brasil. É um acordeom que possui para a mão direita botões e não de teclas. O timbre tem algumas diferenças e, alguns deles possuem nos baixos (parte da mão esquerda) um conversor para o que chamamos de baixos livres, um sistema que difere dos baixos *stradella* (com acordes prontos). Pode ser observado no vídeo “Віночок українських пісень”. Disponível em: <<https://youtu.be/XuCSTGjrvW8>> Acesso em 20 de agosto de 2022.

<sup>19</sup> “*Tsymbaly* (цимбали); cimbalom ou dulcimer martelado é um instrumento musical folclórico cujas cordas são percutidas com duas pequenas baquetas acolchoadas. Consiste em uma caixa de som de madeira retangular ou trapezoidal rasa com 16 a 35 grupos de cordas de tripa ou arame esticadas longitudinalmente ao longo do tampo. Seu alcance é geralmente de três oitavas. Originário de Bizâncio, foi trazido para a Europa pelos turcos. Durante os anos 1600, o *tsymbaly* se espalhou por toda a Ucrânia, superando até mesmo o *husli* (saltério) em popularidade. Como instrumento de conjunto, entrou na tradição do *troisti muzyky*. Hoje continua a ser um dos instrumentos básicos de todas as orquestras folclóricas” (STRUK, 1993, p. 165).



Figura 8 - *Tsybaly* sendo tocado por um integrante da Orquestra durante um ensaio. Fonte: Taís Schäfer, 2022.



Figura 9 - Orquestra e Coral do Grupo Folclórico Ucrainiano Poltava no espetáculo do 57º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra (2018). Fonte: Carla Lorentz, 2018.

O Coral, composto por vozes femininas e masculinas, tem uma atividade própria, mas também participa junto com a Orquestra em algumas canções. Seu repertório é composto por canções folclóricas e também algumas canções religiosas e comemorativas. As músicas são

encaixadas em uma estrutura de espetáculo que tem dois momentos estabelecidos: o *Privit* (Привіт) e o *Hopak* (Гопак). O *Privit* é a abertura e o *Hopak* é a música de encerramento (KOVALIUK, 2022).

As questões envolvidas na escolha do repertório, perpassam, dentre outros fatores, no fato dos participantes serem, em sua maioria, pessoas que não tem formação musical profissional. Esse fator influencia diretamente nas definições quanto ao nível de dificuldade de execução das músicas. Além disso, as propostas de músicas e a forma de lidar com elas durante os ensaios é ligada ao interesse das pessoas em realizá-las. Uma música muito difícil ou desinteressante para os componentes gerará um desconforto e conseqüentemente a possibilidade de desistências decorrentes disso. Isso foi relatado tanto por Victor Cordeiro quanto pelo maestro Igor Kovaliuk.

Acontece, às vezes, de ter uma música que eu acho muito bonita, muito significativa musicalmente, mas que a coreografia não é interessante, então eles preferem tirar. E tem outra que eles gostam da coreografia, mas a música é desinteressante para nós. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

Victor Cordeiro comentou, inclusive, sobre como, por estarem voltando de um período de dois anos afastados por conta da pandemia do SARS-CoV-2 (Covid-19), a escolha foi em fazer músicas mais fáceis para gerar um ambiente mais receptivo para os que estão voltando às atividades:

É uma característica do Poltava dentro da música vocal, prezar por arranjos que sejam mais complexos. Isso falando antes da pandemia. Tínhamos canções que eram difíceis, era um desafio para o pessoal. [...] Mas, agora resolvemos mudar um pouco, principalmente por conta dessa pausa que tivemos e fazer coisas mais populares. Não populares... Mais simples, musicalmente falando. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

Uma atitude compreensível diante de um grupo formado por voluntários e que estão ali, segundo Victor Cordeiro “pelo prazer de manter essa tradição”. Falarei mais a respeito disso no capítulo dois e três quando trato das relações entre os membros do grupo, principalmente quanto ao laço afetivo. Esse é um cuidado na escolha do repertório que se tem em relação ao público que assistirá a apresentação do grupo, como comenta Victor Cordeiro:

Então escolhemos basicamente as coisas de acordo com o nosso repertório da apresentação. Quando temos apresentações de Natal, que a orquestra e o coral fazem apresentações solo em Igrejas e algumas apresentações que fazemos no final do ano, são músicas de Natal ou músicas de Ano-Novo, e sempre tentamos pegar aquilo que é mais conhecido. Porque também não adianta escolhermos um

super arranjo do *Veryovka*, o Coro Nacional da Ucrânia, se chegamos na Igreja e ninguém sabe o que estamos cantando. Então sempre tentamos escolher aquelas músicas bem *narodni pisni*, como chamamos, que são as músicas populares. Mesmo que o arranjo seja um pouco mais sofisticado escolhemos coisas conhecidas. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

Falando da receptividade do público, não há como não mencionar também as questões políticas envolvidas na escolha de um repertório ligado à Ucrânia. Decidir fazer ou não fazer determinada música pode colocar o grupo diante de uma decisão não somente estética, mas também política. Uma música que faz referência ao período da União Soviética ou uma música que trata de questões sensíveis em relação à Rússia são temáticas que pesam na escolha. Essa é uma questão que ressalta que uma performance está sempre aos olhos do público, está sempre passível de julgamento.

Recentemente, ligado à guerra tivemos o boicote cultural em relação à Rússia, por parte não só da Ucrânia, mas também de outros países. Notícias do banimento de livros e músicas russas,<sup>20</sup> de obras de ballet russo apareceram nos últimos meses.<sup>21</sup> Uma forma de posicionamento político através da arte que não é exclusividade da atualidade. Durante o período soviético, tomo como exemplo o Festival de Música *Chervona Ruta*, abordado por Wanner. Em 1991, o festival aconteceu na Zaporizhzhia,<sup>22</sup> um reduto provincial, industrial e altamente russificado do Partido Comunista. *Kobza*, uma empresa ucraniano-canadense e uma das principais patrocinadoras do festival, insistiu que todas as músicas fossem cantadas em ucraniano. Essa, dentre outras atitudes dentro do festival, mostra o evento como uma via de exposição de ideias nacionalistas. Wanner (1996) pontua que tais performances culturais derivam seu poder através de sua habilidade de comunicar múltiplas mensagens em uma variedade de formas expressivas. Os apoiadores nacionalistas esperavam gerar entusiasmo pela independência ucraniana entre uma população alienada e russificada. A tentativa de continuar o festival após o fim da União Soviética, porém, gerou controvérsias.

---

<sup>20</sup> OLSON, Carly. **Ukraine bans some Russian music and books**. The New York Times. 19 de junho de 2022. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2022/06/19/world/europe/ukraine-bans-russian-music-books.html>> Acesso em 23 de junho de 2022.

<sup>21</sup> HALL, Sophia Alexandra. **Russian ballet and music performances cancelled as arts venues voice support for Ukraine**. Classic FM. Março de 2022. Disponível em <<https://www.classicfm.com/music-news/russian-ballet-music-cancelled-ukraine-support/>> Acesso em 23 de junho de 2022.

<sup>22</sup> “Ao longo da era soviética, esta região foi anunciada como o "berço do proletariado". Embora as realidades políticas e culturais desta região na Ucrânia fossem comparativamente inóspitas para um festival de música nacionalista ucraniano, Zaporizhzhia é um local rico em mitos e lendas históricas. Escolher Zaporizhzhia, a histórica "terra natal" dos cossacos, como o segundo local do festival, prometia suavizar o antagonismo local a uma agenda nacionalista, evocando o apelo da nostalgia histórica por meio da música.” (WANNER, 1996, p.137, tradução nossa).

Em 1993, o festival foi realizado em Donetsk, uma cidade semelhante a Zaporizhzhia em sua composição étnica e econômica. Donetsk, um imenso centro industrial altamente russificado, está localizado na região de Donbas, no leste da Ucrânia. O festival de 1993 foi atormentado por problemas de todos os tipos desde o início. O festival tornou-se bastante controverso quando os organizadores decidiram proibir a apresentação de grupos de língua russa. (WANNER, 1996, p. 151, tradução nossa).

O festival era uma enxurrada de símbolos, derivados tanto de uma reinterpretação do passado quanto de uma reavaliação do presente, em um contexto político altamente carregado. Em 1991 a presença de referências a Stepan Bandera (algo proibido por décadas),<sup>23</sup> trouxeram à tona a questão nacionalista envolvendo a colaboração com os nazistas contra o exército vermelho durante a Segunda Guerra Mundial. Uma questão delicada que repercutiu através da música, assim como outros elementos que encontram nessa fusão artístico-cultural-política um meio para se manifestar. A referência aos cossacos é outra a ser observada. Um apelo nostálgico e a sustentação de símbolos do que um estado ucraniano independente representaria, em contraste com seu inimigo, a União Soviética. Um passado não oficial que glorificava a Ucrânia e seu sofrimento sob o domínio soviético (WANNER, 1996).

Agora, mais uma vez, estamos diante de escolhas sensíveis intensificadas pelo cenário político. São relações com um passado que insiste em se apresentar, mostrando que a história não está presente apenas em um sentido nostálgico, mas se relacionando com o momento atual e interferindo nas interpretações dos eventos mais recentes.

No repertório, estamos fazendo “Svitchá” que é uma música que fala sobre o Holodomor.<sup>24</sup> A fome na Ucrânia que foi provocada pelo regime comunista do Stalin, que eliminou boa parte da população ucraniana e foram realocados russos para aquele lugar, tanto é hoje a maioria das famílias são etnicamente russas e não ucranianas. Aconteceu essa tragédia em 1932, 1933 e teve um grupo de rebeldes que se rebelou contra a União Soviética, contra os invasores daquele período que se aproveitaram da oportunidade quando o exército nazista invadiu a União Soviética. Inimigo do meu inimigo é meu amigo. E às vezes nessas pesquisas que fazemos, descobrimos que algum repertório é perigoso nesse sentido. Eles tinham o motivo deles para ajudar o exército nazista naquele período, que era acabar com o sofrimento do povo ucraniano, mas, se parar para pensar, eles se aliaram com

<sup>23</sup> A música “*Somos os garotos de Banderstadt*” (Ми хлопці з Бандерштату), apresentada pela banda *Irmãos Hadyukin* (Брати Гадюкіни), contém uma referência ao lendário líder nacionalista Bandera, que planejou a colaboração nacionalista ucraniana com os nazistas contra o Exército Vermelho Soviético durante a Segunda Guerra Mundial. “Além disso, a banda usou a palavra alemã ‘*Stadt*’ para cidade para sublinhar as ligações e aumentar as conexões entre Bandera, ucranianos ocidentais e os nazistas. Depois que os cantores quebraram esse tabu com sua música, meia dúzia de membros da plateia começaram a agitar as proibidas bandeiras pretas e vermelhas da organização ilegal de Bandera” (WANNER, 1996, p. 141, tradução nossa).

<sup>24</sup> “A grande fome” também conhecido como “Holocausto Ucraniano”, ocorrido entre 1932 e 1933. O termo *Holodomor* resulta da conjugação das palavras *holod* (fome) e *moryty* (matar através de privações, esfaimar), significando “matar pela fome”. A palavra terá sido utilizada pela primeira vez pelo escritor Oleksiy Musiyenko, em 1988. (GRAZIOSI, 2005, apud, RIBEIRO, 2010). No Brasil foram veiculadas notícias sobre a tragédia ainda durante os anos de seu acontecimento, conforme abordado por Anderson Prado (2017) em seu livro “Holodomor (1932-1933): repercussões no jornal ucraniano-brasileiro Pracia”. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018.

outro povo que estava fazendo muito mal. Então pensamos “vale a pena preservar esse tipo de cultura?”. Não podemos esquecer disso. Eu sou contra esquecer esses problemas. Os ucranianos fazem um pouco disso. “Nós somos muito bons, os cossacos sempre foram muito heroicos”, mas eles ignoram algumas coisas que foram feitas, ignoram os erros que cometeram. Não podemos ignorar isso. Então aquela canção trouxe sobre um exército insurgente que foi importante na história da Ucrânia nessa luta contra o exército vermelho e contra a invasão polonesa. Acho que vale a pena contar... Meu vô tem a certidão de nascimento ucraniana, nasceu na Ucrânia livre, e o documento de imigração dele era polonês, porque a Polônia tinha invadido. Ele veio com 7 anos, e ele conta que lembra de ver oficiais poloneses batendo em ucranianos porque estavam falando em ucraniano. Então eu entendo de onde surgiu esse ódio, essa raiva. Não é justificável, mas eu entendo de onde vem. E então as músicas que tratam especificamente disso eu acho complicado de serem cantadas. Essa que vamos fazer (*V sorok druhim rotsi* - В сорок другим році), especificamente falava de 1942, Segunda Guerra Mundial. Está lá a data, não é uma canção de soldados lutando pela sua pátria que pode ser colocado em um contexto geral. Não, aquilo lá está datado, então não tem como simplesmente ignorarmos esse fato. Pensar assim... Talvez tenha contribuição, mas não vamos fazer porque acho perigoso se colocar como um apoiador de uma coisa que foi errada, entendeu? [...] eu prefiro não me envolver nisso e vamos para um repertório mais genérico nesse sentido, sem um posicionamento extremo. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

Aqui vemos o peso que eventos históricos têm na produção da arte, nesse caso, musical. Uma música que se refere a um evento histórico, a uma situação política, precisa ser analisada com muito mais cuidado antes de entrar ou não no repertório. Estamos em contato com a história do tempo presente, uma guerra acontecendo, um passado não muito distante que ainda suscita lembranças dolorosas, relações afetivas. A música tem seu lugar também enquanto suporte emocional, como observado nas zonas de guerra.<sup>25</sup> A produção de vídeos e a projeção de artistas executando músicas populares consideradas de cunho nacionalista tem seu lugar em meio ao clima de tensão. A canção “*Oy u luzi chervona kalyna*” (Ой, у лузі червона калина) é um exemplo de música que se popularizou nas redes sociais com diferentes versões, como um símbolo nacionalista.

[*Oy u luzi chervona kalyna*] é uma música que eu conhecia fazia muito tempo e sempre foi cantada. Até um tempo atrás, no *Veryovka* eles cantavam, mas eles tiravam um trecho que falava de Moscou, porque era uma música que originalmente era cantada numa guerra contra Moscou, contra os russos, acredito que seja no período da revolução russa, quando o exército vermelho invadiu a Ucrânia. Então esse grupo cantava sem esse trecho, porque as relações com a Rússia estavam “ok”. [...] Aí quando a Rússia invade é claro que isso retorna porque tem um contexto histórico, porque essa música que é antiga agora tem tudo a ver com a situação atual. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

---

<sup>25</sup> HERNANDÉZ, Javier C. **Ukrainians Fill Streets With Music, Echoing Past War Zones**. The New York Times. 25 de março de 2022. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2022/03/25/arts/music/ukraine-music-war-zones.html>> Acesso em 23 de junho de 2022.

Para o espetáculo de 2022 do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, além da inserção da música “*Svitchá*” (Свіча) que presta uma homenagem às vítimas do Holodomor e traz o sentimento de condolência também pela situação atual, a diretoria artística optou por fazer a troca da música de encerramento. Nas edições anteriores era tocada “*Hey Nalyvayte*” (Гей Наливайте), uma canção de festa. Para essa edição foi escolhida “*Kozatskomu Rodu Nema Perevodu*” (Козацькому роду нема переводу) uma canção sobre os cossacos. “*Hey Nalyvayte*” era uma canção muito alegre e não expressaria o sentimento que se deseja passar em vista da situação atual da Ucrânia. “*Kozatskomu Rodu*” por outro lado, traz o sentimento de união pela glória da Ucrânia. A escolha também foi a de apresentar a música sem letra para deixá-la mais séria.

São decisões como essa que demonstram a conexão do grupo com as temáticas atuais e a Ucrânia em constante atividade. O folclore não é apenas a encenação do passado, mas o uso do passado no presente com uma função afetiva, memorial e política.

Nós estamos seguindo nossos ensaios normalmente. Claro que tentando se colocar de uma maneira a mostrar o que está acontecendo, se posicionando. Já fazia parte do nosso repertório contar essa história. Não é de hoje que cantamos canções de guerra, por exemplo. Tem muita canção cossaca. Não tem como se desvincular disso no grupo folclórico ucraniano. A minha sensação é só de que agora é que essas músicas são reais, não são parte da história mais, são convenientes para o momento que está sendo passado. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

Em regiões onde houve deslocamento forçado ou imposição de novas fronteiras políticas, como é o caso da Ucrânia, o passado - perdido involuntária e irremediavelmente - torna-se uma esfera mítica referenciada e idealizada. A preservação de elementos culturais com os quais as pessoas desejam se identificar torna-se um imperativo primordial (CZEKANOWSKA, 1996, p. 95). No grupo isso manifesta-se tanto nas representações expressas nas performances quanto no que pude observar também nas entrevistas:

Nós temos danças que representam essa questão da guerra. Então quando ouvimos um *Zaporozhets*, quando vemos uma dança do guerreiro cossaco, imaginamos a guerra que aconteceu no passado e que até hoje continua acontecendo na Ucrânia. Essas questões acabam nos ligando com a cultura, mesmo não sendo descendente. (Alessandro Galeski, 2022).

Comemorações de fatos históricos e de revoltas e batalhas como acontece com a idealização dos cossacos é fruto de um programa nacionalista. Como abordado por Czekanowska (1996, p. 95), esse tipo de história reinterpretada contribui para a criação de mitos

que se tornam extremamente vitais nas novas condições sociais. Levarei mais a fundo a reflexão sobre essa questão no capítulo três do presente trabalho.

## 1.2. As fontes do repertório

A questão da guerra da Rússia contra a Ucrânia impacta também no grupo folclórico não só pela escolha do repertório, mas também pela fonte desse repertório. O maestro Igor Kovaliuk comenta do receio em perder o contato com os grupos folclóricos ucranianos nativos, como isso pode afetar o recebimento de materiais e conseqüentemente na performance da Orquestra e do Coral:

[...] acredito que estamos limitados com relação ao material que vinha de lá. Tínhamos dificuldade com os instrumentos, mas partituras nós conseguíamos muito e para alguns grupos nós mandávamos um e-mail perguntando “você tem essa partitura?” e tem um grupo que falou assim “não tem, mas eu vou escrever” e recebemos escaneado o manuscrito de uma música que vamos tocar esse ano, inclusive. O que veio escrito foi a linha de acordeom e eu fiz o arranjo em cima daquela música. Então um trabalho que o cara teve e não cobrou. “você quer? Então está aqui, use”. Isso é uma coisa que não vamos ter. Outro exemplo, quando precisamos da letra, eu escuto a música, mas não consigo saber algumas partes e não acho na internet. Nesse caso eu mandava um e-mail para o grupo para ver se eles cediam essa letra para nós. Acho que isso não vamos ter. Isso afeta porque pode ser que a música ucraniana feita no Brasil vire uma música mais brasileira, diferente, como citei a música lá no Canadá. Lá eles cantam de um jeito, aqui cantamos de outro e é completamente diferente do que está lá na Ucrânia. Como você já falou também, folclore é uma coisa viva, vai se modificando, assim como os ucranianos que estão em diversas partes do mundo também vão se diferenciando. Então afeta por que seremos um pouco menos precisos quanto à tentativa de imitação do que está na Ucrânia, não vamos ter tanto acesso assim. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

O diretor da Fialka também comentou sobre a relação com grupos estrangeiros. A maioria do repertório tem como fonte o que foi elaborado pela antiga maestrina, Dona Isabel Krevey, mas de vez em quando trazem músicas diferentes também.

Normalmente os artistas ucranianos nos influenciam por publicações em redes sociais, como o *Facebook* ou *YouTube*. Adaptamos suas peças por sugestões dos professores e familiares. Porém, não seguimos um artista ou grupo específico. A última adaptação que fizemos foi de uma música natalina infantil. (Rodrigo Hermann, 2022).

Essa forma de interação com os materiais nos fornece mais um exemplo de como o patrimônio imaterial (música), relaciona-se com o patrimônio material (partituras) e como essa relação é importante para a performance. São elementos de materialidade na dimensão performática. Sobre o armazenamento desse material, trago o depoimento do maestro:

Os arranjos estão no drive da Orquestra e em um backup que não é compartilhado. São 89 músicas, algumas só de coral, outras são só adaptações, arranjos diferentes. E aí com relação às partituras dos outros maestros, que são dois, o Pedro Kutchma escrevia tudo à mão [Figura 10] e eu acredito que muitas dessas coisas se perderam. Eu sei que o Alessandro tem algumas partituras guardadas, o Sitko tem, porque eles tocaram nessa época. Tem alguns materiais em áudio, gravação da Orquestra antiga e eu reescrevi para a Orquestra atual. Mas às vezes não tenho certeza se era aquilo mesmo. A única que eu tenho mesmo é o *Previt*, que a partitura coral chegou até mim. Então com base nisso eu escrevi o arranjo da Orquestra. O segundo regente, Paulo Ignar, escreveu alguns arranjos mais simples, naquela pressa de querer produzir logo. Eu tenho esse material, mas por exemplo, a partitura com 3 sistemas, 20 compassos, sendo que a música da dança tem 3 minutos. Então eu peguei esse material, mas tive que fazer uma adaptação para que contribuía também para o que tá no palco, refiz os arranjos pensando na nossa realidade atual. Então, resumindo, onde conseguimos material: temos aquilo que conseguimos na internet, as composições do S. Petró (mas que eu não tenho acesso, não tenho conhecimento sobre o registro disso, só sei que ele fez). Paulo Ignatowicz compôs algumas coisas. Também, com base em partituras de coral, talvez livros, mas não sei de onde foram tiradas aquelas cópias. E tem também composições minhas, como o *My Vsi Ukraintsi*. E o *songbook*, que pego a melodia e faço o arranjo em cima. Às vezes arquivo de áudio, de gravação que encontra no *YouTube*. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

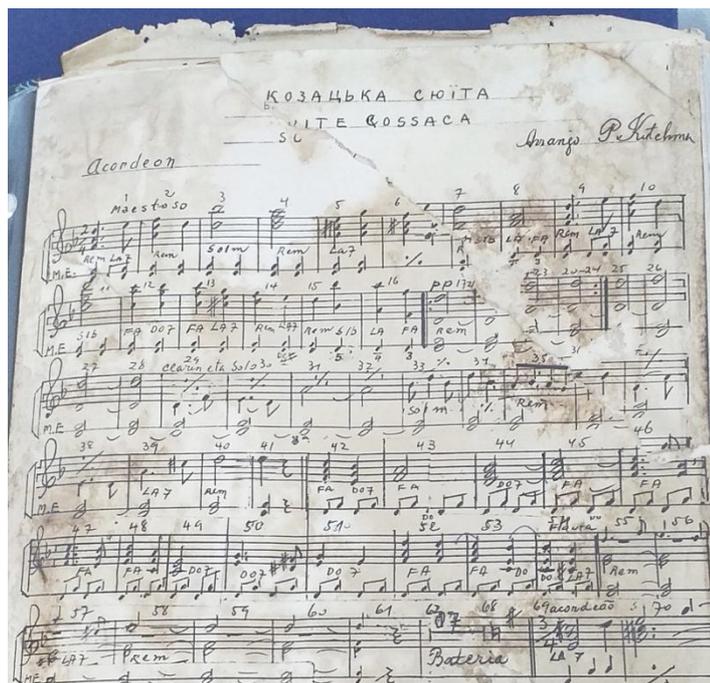


Figura 10 - Manuscrito de Pedro Kutchma. Fonte: A autora, 2022.

O que mais me chama a atenção no relato de Igor Kovaliuk é sobre as partituras do antigo maestro, Pedro Kutchma (Senhor Petró). Ele não tem acesso a essas partituras, estão com outros integrantes do grupo. Observamos aqui uma descentralização do arquivo, reforçando a não existência de um olhar para o patrimônio musical de propriedade do grupo. Arquivos e

documentos estão como propriedade privada, dificultando o acesso aos mesmos.<sup>26</sup> Durante a entrevista com Victor Cordeiro manifestei a minha disponibilidade em auxiliar nessa organização. Essa poderia inclusive ser uma contribuição de minha pesquisa ou possibilidade de continuidade de investigação nesse campo.

A arquivologia musical é importante para o grupo, como valor primário, enquanto continuidade dos processos de criação musical, uma especificidade do acervo voltado para o funcionamento atual da Orquestra. Organizar esses materiais possibilita não só o funcionamento mais ágil da Orquestra atualmente, como também o aproveitamento de partituras que contém um registro da prática musical de anos anteriores. Como valor secundário, criar e organizar um arquivo para a Orquestra possibilita a estruturação de uma fonte de pesquisa histórica e, para o grupo, uma oportunidade de conhecimento da própria história.

### 1.3. As diferenças e aproximações entre a música religiosa e a música folclórica

Em todos os departamentos temos a presença das músicas categorizadas como folclóricas e das músicas categorizadas como religiosas. O departamento onde essa categorização fica mais evidente é na Fialka, onde também há um fator mais evidente da ligação com a Igreja. Na Orquestra essa questão também existe, mas não é tão evidente, justamente pelo fato de instrumentos musicais não fazerem parte do rito católico e ortodoxo oriental, mais tradicional na Ucrânia. No Coral, às vezes músicas que seriam *à capela* são feitas com o acompanhamento do acordeom para dar a referência de tom aos cantores.<sup>27</sup> Igor Kovaliuk comenta sobre isso:

Repertório sacro na orquestra não tanto porque as religiões mais tradicionais da Ucrânia, católica e ortodoxa são do Rito Oriental e não se usa instrumento folclórico no rito. Então a maioria das músicas sacras são só *à capela* e não tem tanta saída assim. Não posso dizer que não fazemos, porque temos o *Boje Velekey*, que é a oração da Ucrânia, que a orquestra também toca, mas é um hino da Igreja Ucrâniana de maneira geral. E temos as apresentações de Natal que acaba caindo na temática cristã também, que pode ser encaixado como sacro. Não necessariamente para ser tocado dentro da Igreja. [...] Dentro da missa não cabe instrumento de maneira nenhuma. Isso eu sei que é seguido à risca lá no Leste Europeu. Com a parceira da Igreja Greco-Católica com a CNBB,<sup>28</sup> o Rito Ucrâniano aqui no Brasil é diferente do rito católico da Ucrânia. É algo do Brasil mesmo. Eu não posso falar muito sobre a Fialka, sei que eles têm uma ligação maior com a Igreja, mas, eu acredito que teve essa influência forte por a Dona

<sup>26</sup> Ao conversar com José Sitko, ele me informou sobre uma caixa que guardava em sua casa com materiais do antigo maestro, Pedro Kutchma. Sitko manifestou a possibilidade de entrega-la a mim e, sugeri que fosse feito uma declaração de doação da mesma para o grupo. Me responsabilizei por uma organização prévia desse material e pelo documento que atestasse tal doação.

<sup>27</sup> Canções “à capela” são realizadas apenas com o coral, sem o acompanhamento de instrumentos.

<sup>28</sup> Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

Isabel ser catequista. Não sei se é uma música sacra do rito ou se é uma canção, uma musicalização que tem a função de catequizar. Não conheço muito o repertório, mas acredito que tenha mais essa função de ensino mesmo, até por ser mais voltado para as crianças. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

É observado, portanto, que, na Orquestra, a presença de músicas religiosas não é tão expressiva, até mesmo pelo fato já citado anteriormente, desse departamento estar muito mais ligado ao acompanhamento da dança. Na Fialka percebemos uma diferença quanto a isso:

Como a Dona Isabel prezava pela formação religiosa dos jovens, montou uma boa parte do repertório com músicas religiosas. Temos pastas de partituras organizadas por ela com músicas religiosas, as quais usamos em nossas participações na catedral, na primeira comunhão ou em missas especiais. Em 2008, houve a gravação de um CD da Fialka com músicas natalinas e participação de banduristas na gravação do CD do coral da catedral. A outra parte do repertório é de canções folclóricas e cantigas de roda para crianças, as quais utilizamos em apresentações não religiosas. Da Igreja, com tema religioso, fala de Nossa Senhora, de Jesus Cristo. E as outras, músicas folclóricas, normalmente contam alguma história, de um animal ou algum conto infantil, como a música do *perohê* [pastel típico ucraniano], que conta a história de uma *baba* [avó] e um *dido* [avô] que estão brigando por causa do *perohê*. Tem música que conta a história da cegonha, outra conta uma historinha da raposa, conta uma historinha do pai, da mãe... Daí já mistura um pouco com religião, porque fala uma coisa assim, “mãe do coração, Nossa Senhora...”. Então assim, são temas variados infantis. (Rodrigo Herman, 2022).

Essa relação com as músicas religiosas em contraponto com as músicas folclóricas foi expressa também no depoimento de Ana Ester Povaluk:

No dia das mães, dia dos pais, uma das canções que cantamos é “*dooroha moja mamó*” (дорога моя мамо), minha querida mamãe. Cantamos no palco, que ela é, de fato, uma canção folclórica, mas, canta na Igreja também. No dia das mães há esse tipo de homenagem. Existe outra canção que é o *Previt* (Привіт), a saudação inicial dos banduristas, a saudação do pão e sal, assim como acontece na dança, no folclore, existe um *Previt* que seria uma canção mais de cunho religioso, que é *De zhoda v rodyni* (де згода в родені), uma canção que fala sobre a família, a importância da família, que abençoada seja essa família, então fala do pão e do sal, que haja bastante fartura para essa família, bastante coisas boas. [...] É uma forma de oração, é uma canção que traz coisas boas para a família e não deixa de ser uma oração. Ela parece popular, folclórica, o pão e o sal, símbolo da fertilidade, símbolo da fartura. O que tem a ver isso dentro da Igreja? Então existem sim algumas canções que podem transitar. (Ana Ester Povaluk, 2022).

A Igreja católica teve e tem um papel importante dando suporte, apoio para grupos folclóricos, além de também utilizar em seus ritos símbolos folclóricos, como citado pelos integrantes em relação ao *Previt*, a saudação com o pão e o sal. A cesta de Páscoa com vários

elementos considerados atrelados ao folclore é outro exemplo.<sup>29</sup> Essas interações se justificam na medida em que constituem um fator agregador da comunidade. A religiosidade, assim como outros elementos que se distinguem enquanto “ucranianos”, são características muito importantes para a territorialidade da comunidade.<sup>30</sup> É comum vermos em celebrações religiosas a participação de grupos folclóricos, assim como pode acontecer a participação de padres ou bispos em outros eventos. Victor Cordeiro comenta sobre essa relação:

E, hoje em dia, dentro do grupo folclórico, muitas vezes esquecemos um pouco dessa cultura ucraniana dessa época não-cristã. E isso acho que, principalmente nos grupos folclóricos do Brasil, está muito ligado ao cristianismo, porque a maioria dos grupos folclóricos foi criado pela Igreja. Então assim, temos grupos do interior do Paraná que são muito ligados à Igreja. O Poltava foi criado pelo Dom Efraim, que foi bispo por muito tempo da Metrópolia Católica Ucraniana e a produção, durante os primeiros anos, foi feita em função desse catolicismo, por conta da Igreja Católica. Mas, hoje em dia temos uma coisa meio diversificada, porque as pessoas começaram a pesquisar mais, se interessar mais em saber de onde que veio isso de fato. Tanto é que ano passado, 2021, nós apresentamos um espetáculo de Natal online que nós fizemos a recriação de um conto de um escritor famoso ucraniano, chamado Nikolai Gogol, que é um conto de uma época pré-cristianismo na Ucrânia, fala sobre bruxas, enfim, sobre outras coisas. E foi até um motivo de... balançou um pouco aí o pessoal. Mas enfim, a cultura ucraniana vem desde antes do cristianismo. Temos que entender que ela não iniciou ali em 988<sup>31</sup> e existem produções muito boas antes disso. Há coisas que fazemos pensando que é cristão, porque está incorporado na igreja, muitas vezes veio de épocas anteriores e foram adaptadas. Às vezes tem pessoas que esquecem dessa parte e aí quando tratamos da realidade, do que é, as pessoas ficam meio chocadas, mas, enfim, é isso. As produções que nós fazemos hoje no Poltava são mistas assim. Tem músicas que não são tão ligadas a religião, mas em partes são também, por exemplo as músicas que falam sobre os cossacos, eles tinham a religiosidade deles, mas não são músicas sacras, são coisas diferentes. E já as *Kolyadas* que cantamos, tem algumas que são bem sacras, músicas de Igreja mesmo e tem coisas que são bem folclóricas, que tem essa adaptação, mas vieram de antes. Eu acho que hoje em dia o grupo folclórico tá bastante ligado à Igreja, por mais que tenhamos essas outras produções, mais por conta dessa questão que eu comentei dos grupos folclóricos, especificamente do Brasil, que na sua maioria foram criados pela Igreja, por conta dessa necessidade que eles viram desse mantimento da tradição. E hoje em dia o Poltava está meio que “caminhando com as próprias pernas”. Por mais que seja ligado à Igreja Metrópolia aqui, o Poltava tem uma certa autonomia, tanto na diretoria do Clube – que são duas diretorias, do Clube e do Grupo Folclórico. A diretoria do Clube era bem ligada à Igreja, tanto que todos os membros da diretoria eram os padres, o bispo, enfim. Hoje em dia isso mudou, a maioria da diretoria do Clube são membros do grupo folclórico. Porque precisávamos ter uma certa autonomia, o que fazíamos, enfim. Mas, é claro, temos

<sup>29</sup> “A cesta leva a *Paska* (pão branco ornamentado), a *Babka* (pão doce), *Hrin* com beterraba, requeijão, manteiga (muitas vezes na forma de um carneirinho), ovos cozidos, sal, carnes assadas, vinagre e chocolate. As cestas mais completas e tradicionais levam também um ramo de *verbá* e uma vela. As cestas são levadas à igreja cobertas com uma toalha branca bordada e cada um desses alimentos possui sua simbologia.” (COSTENARO, 2013, p. 113).

<sup>30</sup> A inserção da Igreja Católica de rito oriental no Brasil deu importantes contribuições à conservação da cultura ucraniana, como costumes, tradições e, principalmente, a língua ucraniana, presentes até hoje nas colônias ao sul do estado e também presente nas colônias da região centro-norte do Paraná. (HAHN e LUZ, 2011)

<sup>31</sup> “Embora as fontes não forneçam um conjunto consistente de datas para todos os eventos, o ano de 988 foi aceito como a data tradicional da conversão formal da Rus de Kiev ao cristianismo”. (MARTIN, 1995, p. 9, tradução nossa).

que respeitar de onde viemos e eu acho que está completamente ligado essa questão da música. Tanto a música pré-cristã, quanto a música cristã estão entrelaçadas. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

A relação entre a religião e o folclore dentro da cultura ucraniana se manifesta também devido a um interesse em comum, de fortalecer a identidade nacional. Cito como exemplo novamente o Festival de Música Chervona Ruta:

A disputa se mostrou insolúvel e o plano de lançar o festival de música com massa foi descartado. Os organizadores optaram pela participação clerical nas cerimônias de abertura. Assim, o concerto de rock começou com uma procissão religiosa. Um fluxo de padres entrou solenemente no estádio de futebol andando pela pista em longos mantos pretos carregando velas e cruzes. Desta forma, vinte padres cantantes introduziram, por assim dizer, a primeira banda de rock. As canções subsequentes foram intercaladas com padres de ambas as igrejas fazendo orações e fazendo discursos que enfatizavam a necessidade de um renascimento cultural ucraniano como um antídoto para a sovietação. (WANNER, 1996, p.139, tradução nossa).

No grupo Poltava, além da história de sua fundação estar conectada à Catedral Ucraniana e o mesmo participar de alguns eventos da Igreja, em ensaios gerais, quando o grupo todo está reunido sempre há uma oração. Antes dos espetáculos, também com todos reunidos, um padre ou bispo faz uma oração e uma fala para o grupo.

#### **1.4. As músicas escolhidas**

Para ilustrar melhor a parte de repertório solicitei durante as entrevistas a escolha de uma música. Nessa seleção, a intenção era minimamente representar as diferentes práticas musicais por departamento e exemplificar algumas características descritas durante os relatos dos entrevistados. Conter esses fragmentos da prática musical nesse trabalho constitui como um registro e enriquece a análise complementada pelas descrições fornecidas pelos participantes. Elaborei a sugestão da escolha de: um arranjo realizado pelo primeiro maestro da Orquestra (Pedro Kutchma), uma composição realizada nos últimos cinco anos para a Orquestra, uma música religiosa, uma música instrumental, uma canção e uma música infantil. Os critérios para essas sugestões se baseiam na possibilidade de mostrar da forma mais abrangente possível a prática musical, considerando a limitação da escolha de uma música por entrevistado. A princípio eu teria no mínimo seis entrevistados, portanto a escolha de seis músicas. Porém, apenas entrevistei cinco pessoas. Abri exceção quanto a escolha do arranjo realizado pelo primeiro maestro da Orquestra, realizada a partir da entrevista com três participantes, pois todos eles haviam comentado sobre essa música. Para o restante, direcionei a escolha de acordo com o que considerei mais próximo da atuação de cada um. Comuniquei

os colaboradores que nessas músicas seriam identificadas informações de autoria, proveniência, caráter, nível de dificuldade, instrumentação, arranjo e relevância no repertório. Não coube a esse estudo realizar a análise de aspectos técnicos musicológicos como harmonia, rítmica, entre outros, de todas as músicas escolhidas. Concentrei-me em trazer uma breve descrição sobre cada uma a fim de situá-la como exemplo de uma parte do repertório.

A seleção ficou da seguinte forma:

- Arranjo realizado pelo primeiro maestro da Orquestra Pedro Kutchma; “*Previt multiregional*”. Escolhida a partir das entrevistas com o Victor Cordeiro, Igor Kovaliuk e Alessandro Galeski.

- Composição realizada nos últimos cinco anos: “*My Vsi Ukrainci*” (Ми всі Українці), escolhida a partir da entrevista com o maestro Igor Yulian Kovaliuk.

- Música religiosa: “*Boje Velekey Edeney*” (боже великий, єдиний), escolhida a partir da entrevista com Ana Ester Povaluk.

- Música instrumental: “*Staroveney Zaporozhkey Marsh*” (Старовиний Запорозький Марш), escolhida a partir da entrevista com Alessandro Galeski.

- Canção: “*Na Ivana Kupala*” (На Івана Купала), escolhida a partir da entrevista com Victor Cordeiro dos Santos.

- Música infantil: “Hino da Fialka”, escolhida a partir da entrevista com Rodrigo Herman.

Nesse processo enfatizo que apenas guiei a escolha informando os colaboradores sobre o que seria analisado na música e os únicos critérios que delimitar foram ao pedir uma música religiosa para a Ana Povaluk e, uma música instrumental para o Alessandro Galeski, pensando em garantir um exemplo desse tipo de música para a análise. A metodologia do projeto envolve a todo momento um processo colaborativo e considero que a escolha dessas músicas pelos colaboradores também expressa intenções, motivações que merecem o olhar atento aos sentidos dessa ação. Eu poderia ter optado por escolher outras músicas com base em minha concepção técnica, mas pedir essa escolha para o outro, traz-me ainda mais potencialidades a observar. O porquê de cada música escolhida revela também algo interessante à memória. Nesse sentido, atrelo ainda mais a metodologia da história oral, história pública e performance.

*1.4.1. Arranjo realizado pelo primeiro maestro da Orquestra Pedro Kutchma: Previt (Превит) multiregional.*

O *Previt* multiregional foi mencionado nas entrevistas com Victor Cordeiro, Igor Kovaliuk e Alessandro Galeski. É uma composição relevante por ser a música de abertura do espetáculo de forma personalizada para o grupo. “*Previt*” significa uma saudação. Na tradição ucraniana o anfitrião recebe os convidados oferecendo-lhe pão e sal, em uma toalha bordada também com elementos tradicionais. Os dançarinos vestem trajes de diferentes regiões da Ucrânia e dançam segundo as mesmas, embalados pelas melodias que seguem correspondentemente<sup>32</sup>.

São musicas que já existem, mas ele [Pedro Kutchma] fez um arranjo exclusivo para o Poltava. Tem até partes de canções que ele mesmo compôs a letra e é uma coisa assim muito legal. A hora que levamos o pão e o sal, que é esse símbolo de fertilidade, essa parte do arranjo ele mesmo escreveu, que fala sobre esse desejo que entregamos ao público e fala também que sejam bem-vindos à nossa apresentação, então a letra é uma coisa nossa. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

A partitura que atualmente é executada pela Orquestra foi feita por Igor Kovaliuk, com base na parte do coral, único fragmento que ele encontrou da partitura feita por Pedro Kutchma. Dentre as músicas executadas pela Orquestra o nível de dificuldade encontra-se baixo.

*1.4.2. Composição realizada nos últimos 5 anos: My Vsi Ukrainci (Му всі Українці)*

Escolhida a partir da entrevista com o maestro Igor Kovaliuk,

*My Vsi Ukrainci*<sup>33</sup> também é um *Previt* e estreou em 2018. [...] Nós fizemos trechos de coreografias de várias regiões e colocamos coral em algumas, outras não e fizemos uma música de autoria nossa,<sup>34</sup> tanto da parte vocal como instrumental, da parte coreográfica também. É uma produção nossa iniciada do zero. Tem uma pesquisa de ritmos, de composições que já existem. O Igor nesse trabalho de arranjo, também ajuda nisso. [...] O Igor faz um trabalho muito legal aqui no Poltava de criação, o “*My Vsi Ukrainci*” foi assim. Acho que foi uma das coreografias que mais deu trabalho para fazer, ficamos uns dois anos fazendo, tanto a parte musical como coreográfica. E é uma dança que é nossa. Uma das poucas danças que temos dentro do Poltava que a música é nossa e a coreografia também. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

<sup>32</sup> Segundo o maestro Igor Kovaliuk (2022) o *Previt* apresentando várias regiões da Ucrânia através das melodias, trajes e dança correspondentes foi uma criação do grupo *Virsky* e outros grupos adotaram também a partir disso.

<sup>33</sup> Com gravação disponível no *YouTube*, a música referida é executada do minuto 00:03:31 ao minuto 00:13:33 do vídeo “Grupo Folclórico Ucraniano Poltava (Guaíra 2018)”. Disponível em: <<https://youtu.be/EqdeFHTP4hs>> Acesso em 20 de maio de 2022.

<sup>34</sup> Victor Cordeiro (2022) comenta, inclusive, sobre a preocupação com o registro da música.

*My Vsi Ukraintsi* é uma música para coral e orquestra com nível de dificuldade elevado, uma das mais difíceis do repertório, além de ser extensa (cerca de 10 minutos de duração). Julgo importante avaliar os aspectos relacionados ao nível de dificuldade de execução do repertório considerando o nível técnico dos participantes. A Orquestra é formada, em sua maioria, por músicos amadores,<sup>35</sup> característica sempre muito enfatizada pelo maestro Igor Kovaliuk na entrevista. Levando em consideração que frequentemente a participação é de pessoas que não são profissionais da música, a avaliação também se concentra no ambiente receptivo da prática musical no Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava. Para alguns, como conta Alessandro Galeski (2022), a música no Poltava é um *hobbie*. Mas as músicas não são fáceis, exige estudo, dedicação e presença nos ensaios. Observo no depoimento do maestro essa preocupação:

Para os músicos novos eu sempre falo para experimentar, tocar alguma coisa. Explico que o repertório é grande, é difícil e que não tem problema se não conseguir dar conta de tudo já no início. Conforme for passando o tempo você vai tirando mais coisas. Tem uma hora que vai ficar na ponta do dedo. Eu cobro nos ensaios, mas não posso cobrar como se eu tivesse tratando com músicos com cachê. Eu cobro para tentar tirar a música, sei o que é viável o que não é, mas entendo que às vezes não dá. Não sei se minha cobrança às vezes não pesa demais. Eu procuro não ser tão chato nesse sentido, porque eu sei que se eu fosse tocar eu também teria dificuldade. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

Percebo essa dificuldade na minha prática como acordeonista da Orquestra do grupo, realmente são músicas complexas e possuem essa característica de serem distintas do que estamos acostumados da formação musical no Brasil. A preocupação é devido à diferença cultural evidente que se manifesta nesse espaço. Quanto à escrita da partitura de uma música para a Orquestra, dentro dessas condições, Igor Kovaliuk comenta:

[...] algumas músicas da Ucrânia são muito difíceis. Repertório de violino é muito puxado, tem influência do violino cigano, do violino judeu. Tem partes de clarinete difíceis... Partes de trompete, tem muita coisa difícil, principalmente da região da Bukovena, na divisa com a Romênia e, na Romênia é muito comum, dos ciganos, as bandas de metais. Então essas referências vem e, para tentar deixar uma sonoridade parecida eu busco escrever detalhes que eu sei que na partitura da Ucrânia não vai ter, porque é como pegar um livro de choro, apresentar para um brasileiro que sabe tocar choro, com melodia e cifra, o cara do violão de 7 cordas sabe preencher, sabe colocar o que precisa. Mas se você quer que esse som seja reproduzido na Ucrânia, você vai ter que escrever toda essa linha do violão de 7 cordas para pessoa tocar, porque ela não está acostumada com isso. E a mesma coisa uma música de lá ser tocada aqui. Então eu escrevo mordente, detalhes de trinado e coisas assim. Por isso que eu acho que fica tão complexo aqui. Não precisaria de tudo isso se a pessoa fosse ucraniana e tivesse convivido com esse tipo de música. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

---

<sup>35</sup> Para o espetáculo no Teatro Guaíra normalmente há a contratação de músicos para contemplar alguns instrumentos faltantes apenas.

As adaptações necessárias ao escrever a partitura de uma música ucraniana que será tocada por brasileiros é um dos desafios da performance que se estrutura enquanto representação de uma etnia que, apesar de se apresentar com uma base comunitária, enfrenta a carência da vivência de forma espontânea e constante. Alguns músicos tiveram sua formação dentro da Fialka ou diretamente na Orquestra do Poltava (ainda na direção de Pedro Kutchma) mas, mesmo assim, sua vivência musical, morando no Brasil, tem diferenças quando comparada à formação de um músico na Ucrânia. Não tive a oportunidade nesse primeiro momento da pesquisa de realizar a entrevista com mais membros da Orquestra, mas um questionamento interessante seria perguntar para mais integrantes qual o contato eles têm com a música folclórica ucraniana além do grupo folclórico.

#### 1.4.3. *Música religiosa: Boje Velekey Edeneu (Боже Великий Єдиний)*

Escolhida a partir da entrevista com Ana Ester Povaluk.

"Боже Великий Єдиний", "Молитва за Україну" ou "Oração Pela Ucrânia" é uma canção solene, também conhecida como "Deus é grande, um salve a Ucrânia para nós" ou como o hino espiritual da Ucrânia. Escrito em 1885, o autor da música é Mykola Lysenko e a letra é de Oleksandr Konysky. Em algumas comunidades das igrejas ortodoxa e católica da Ucrânia existe a tradição de cantar "Oração pela Ucrânia" após o serviço. É uma canção de fácil execução na bandura, por ela ser cromática. Esta canção foi constantemente executada em apresentações na década de 90, quando da independência da Ucrânia da URSS. Com o tempo e, pela estabilidade no contexto geopolítico, esta canção ficou um pouco esquecida pela Fialka. Atualmente, com as agressões sofridas na Ucrânia, pela Rússia, esta canção volta a fazer parte do repertório religioso da Fialka, com importância ainda maior. (Ana Ester Povaluk, 2022).

No Poltava essa música é executada por todos os departamentos, não apenas pela Fialka. E, para todos, é de fácil execução.

#### 1.4.4. Música instrumental: *Staroveney Zaporozhkey Marsh* (Старовиний Запорозький Марш).

Escolhida a partir da entrevista com Alessandro Galeski, *Staroveney Zaporozhkey Marsh*<sup>36</sup> é uma música de destaque da Orquestra. Feita somente de forma instrumental, é conhecida dentre as que fazem referência aos cossacos. Considerada uma “marcha cossaca” tem características que, mesmo sem a dança, despertam referências como as mencionadas por Alessandro Galeski:

O que mais me atrai na cultura realmente é a música. Ela é um fator que me aproxima bastante da cultura pela sonoridade, pelo ritmo, pela emoção, pela impressão que ela traz de toda essa questão do povo guerreiro. (Alessandro Galeski, 2022).

E qual é essa sonoridade, esse ritmo, essa emoção? A música inicia com as batidas na caixa em ritmo marcial e o solo de um trompete, como que anunciando o que está por vir. A música de caráter épico foi composta originalmente para bandura, sua autoria é atribuída a Yevhen Adamtsevich (Євген Адамцевич) ficando muito conhecida no ano de 1969 (ZHEPLYNSKYL e KOVALCHUK, 2011, p. 5, tradução nossa). Posteriormente foi orquestrada pelo maestro da Orquestra Nacional de Instrumentos Folclóricos da Ucrânia (NAONI), Viktor Hutsal (СКЫПНУК, 2006, p. 561-562, tradução nossa). O nível de dificuldade é médio-alto. Como participante da Orquestra, gostaria de acrescentar que ela foi apelidada pelos músicos de “marcha desesperadora”, mas, acredito que não por ser a mais difícil do repertório e sim, por ser um solo de orquestra (sem dança), expondo os músicos de uma forma mais direta ao público.

#### 1.4.5. Canção: “*Na Ivana Kupala*” (На Івана Купала)

Escolhida a partir da entrevista com Victor Cordeiro dos Santos:

Eu acho que, pela pesquisa, uma música muito interessante que temos aqui dentro do grupo folclórico, falando de folclore mesmo, misturando essa coisa bem folclórica com aquilo que produzimos hoje, *Na Ivana Kupala*<sup>37</sup> é uma música muito legal para se estudar. Principalmente por ter esse caráter folclórico pré-

<sup>36</sup> Com gravação disponível no *YouTube*, a música referida é executada do minuto 00:12:52 ao minuto 00:15:42 do vídeo “Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava (Guaíra 2017)”. Disponível em: <<https://youtu.be/KAuT0v-u3kc>> Acesso em: 20 de maio de 2022.

<sup>37</sup> Com gravação disponível no *YouTube*, a música referida se encontra do minuto 01:10:36 ao minuto 01:15:57 do vídeo “Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava (Guaíra 2019)” que encontra-se neste link: <<https://youtu.be/RPxrSdE3itc>> Acesso em 20 de maio de 2022.

cristão, como isso foi mesclado com o cristianismo e pela complexidade do arranjo, a produção do coral é muito legal. No último espetáculo que fizemos em 2019 ficou muito bonito. [...] *Ivana Kupala*, sabemos do festejo, sabemos como funciona, o que ele foi, o que era. Mas, o tipo de música que temos, principalmente no arranjo dessa dança, é um pouco distante da produção musical da época mesmo e do que vemos nas gravações... Não daquilo que acontecia na época, porque nem existe. Mas algumas coisas mais antigas que chegam perto daquilo que era. Claro, tem todo um encantamento quando escuta-se o arranjo maravilhoso que temos de *Ivana Kupala*, isso me conecta de certa forma com o festejo. Eu nunca dancei porque é uma dança só feminina, mas, eu acredito que durante a dança assim, as meninas girando, as coroas de flores, o coral cantando, isso conecta sim de alguma forma. Mas eu tenho esse entendimento de que é uma realidade bem distante assim, sabe, daquela coisa mais folclórica mesmo, raiz. Porque dentro da música ucraniana nós tínhamos o grupo principal de instrumentos que era a flauta, o violino, de repente o *tsymbaly* – que nós temos – um instrumento mais típico ucraniano, de festa. Temos a bandura, mas ela é algo mais lírico, digamos, e o *tsymbaly* não, *tsymbaly* é meio *roots* [trad.: raiz]. E eram esses instrumentos e um bumbo com prato. É engraçado, quando eu escuto músicas que são com esses instrumentos principais, que chamamos de *troisty muzyki* (троїсті музики) – músicos com os instrumentos principais dessa melodia ucraniana –, eu me sinto muito mais conectado com a cultura que com as produções que fazemos hoje em dia. Claro que existe a conexão nas duas, mas é algo mais raiz, algo diferente. Os arranjos que temos aqui no Poltava são belíssimos, não tem como negar, chega a emocionar quando escuto, mas é distante, não tem como negar que é distante. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

No relato de Victor Cordeiro é perceptível a consciência de que a produção da música e da dança para o palco é algo muito diferente da fonte de inspiração para essas músicas e danças. Há o entendimento do espetáculo como uma adaptação artística de uma manifestação cultural.<sup>38</sup> Essa diferenciação se caracteriza pelo arranjo, pela coreografia, trajés, instrumentação e, o próprio fato de estar sendo realizada em um palco com a intenção de ser um espetáculo. Quanto ao instrumental típico, Igor Kovaliuk (2022) comenta sobre a dificuldade de se ter os instrumentos folclóricos.

As flautas até são mais fáceis de trazer, mas, instrumentos maiores como o *bayan*, que é o acordeom típico de lá, não é fácil de trazer. E são instrumentos caros. Então adaptamos com o que está próximo. Quanto tem a oportunidade de colocar instrumento folclórico colocamos. A preocupação que envolve é o equilíbrio. [...] Eu acho que a sonoridade do instrumento folclórico é legal, mas, tem limitações. [...] Tem a *trembita*, que é uma corneta gigantesca de madeira, um instrumento de comunicação dos *hustuly*, das montanhas... [...] É uma sonoridade que pode parecer feia para um brasileiro que nunca ouviu aquilo, não está acostumado, mas quem tem um pouquinho de convívio com a música ucraniana já percebe que é um instrumento das montanhas. Pode ser o mais estranho possível, mas mexe com a pessoa que já tem essa vivência. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

<sup>38</sup> No capítulo três do presente trabalho abordo com mais ênfase essa questão, quando trato do que chamo de “folclore de palco”, que é a diferenciação dos espetáculos de grupos folclóricos em contraste com as manifestações culturais que acontecem em ambientes familiares e comunitários sem a intenção de ser uma apresentação.

À parte da dificuldade de conseguir os instrumentos típicos, que segundo Victor Cordeiro e Igor Kovaliuk aproxima mais da sonoridade folclórica e, conseqüentemente da representação do folclore, existe também o questionamento sobre as modificações que o folclore sofre com o tempo. A discussão sobre o quão “mutável” pode ser o folclore, seja nas “aldeias” ou nos palcos é algo que apareceu na entrevista com Igor Kovaliuk ao falar da instrumentação.

É difícil hoje falar o que é e o que não é folclórico. Violino está muito presente, saxofone é um instrumento que não está presente naquelas orquestras que eu citei antes, mas, você vê nas aldeias um saxofonista começando a tocar as músicas folclóricas junto com o *tsymbaly*. Aqui na Orquestra não tem como escolher o que vai entrar e o que não. Tem instrumentos que me preocupam mais, por exemplo, piano. É difícil encaixar. Violoncelo e viola, tem que pensar uma parte específica para eles que valorize eles, mas, não está presente na sonoridade da música folclórica. Então é pensar em incluir pessoas que queiram tocar. Por exemplo, o Léo que toca flauta transversal, pode tocar também a flauta típica. Vem alguém que toca um instrumento sinfônico, eu penso como posso encaixar. Enfim, é um quebra-cabeça o tempo todo. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

No Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, a prática musical vai além da representação do passado. Busca-se referências melódicas, arranjos e há uma pesquisa sobre instrumentação. Porém, mais que isso, tem-se o olhar para a realidade atual do grupo. O folclore na cidade de Curitiba, mesmo tendo destaque com o Festival Folclórico de Etnias do Paraná que acontece anualmente no Teatro Guaíra, não pode considerar-se algo tão popular, no sentido de ser conhecido pela população. O acesso da comunidade ao grupo acaba ficando restrito a quem tem alguma conexão familiar (ascendência ucraniana ou parentes que participam do grupo) ou por conhecidos que convidam para participar. Não cabe a essa pesquisa investigar os motivos dessa falta de proximidade, que incluem desde à crença de que só participa do grupo quem tem ascendência ucraniana, quanto o completo desconhecimento da existência do mesmo. A questão é, devido à baixa adesão de novos membros, quando há algum interessado na Orquestra, independente do instrumento, ele é aceito. Portanto, a preocupação do maestro Igor Kovaliuk ao preparar as músicas para a apresentação se concentra mais no equilíbrio desse material sonoro que em uma representação autêntica da música folclórica ucraniana. Pois, é mais importante acolher esses interessados e compartilhar da música, do que não aceitá-los com a justificativa de não se “encaixarem” na sonoridade mais próxima da representação que se pretende.

#### 1.4.6. Música infantil: Hino da Fialka

Escolhida a partir da entrevista com Rodrigo Herman.

Nós sempre alteramos o repertório, mas algumas músicas são de costume, por exemplo, o Hino da Fialka. É uma composição que acho interessante destacar, nós sempre encerramos a apresentação com ela. É uma música para criança, todas as crianças do grupo conhecem. É uma composição do Seu Pedro Kutchma. Como eu tinha falado, ele foi um grande participante da Fialka, junto com a Dona Isabel. Todas as crianças conhecem esse hino. Desde que entram na musicalização eles começam a aprender, até os adultos. Então é legal porque esse hino é simples, ele tem apenas uma parte um pouco mais complicada que é para os adultos tocarem, é uma introdução um pouquinho mais técnica, instrumental. E todo mundo canta junto, uma música bem bonitinha e bem simples, todos conhecem, representa a Fialka. (Rodrigo Herman, 2022).

O arranjo da música é de Pedro Kutchma e a letra de Isabel Krevey. Durante a entrevista, Rodrigo Herman mostrou a versão manuscrita da partitura (Figura 11), um registro preservado por ele com muito orgulho. Atualmente é utilizada uma partitura com edição atual, com as partes dos instrumentos separadas (Figura 12 e Figura 13).

The image displays a handwritten musical score for the 'Hino da Fialka'. It is organized into three systems of staves. The first system includes an 'Introdução' (Introduction) for three instruments (I, II, III) and a vocal line with lyrics in Portuguese. The second system continues the vocal line and includes the lyrics: 'Cochodnhí v nas sviato, Rádno sviatúetm. Bo v nas hóschi u Poltavi, /2/ Fialk é radiat.' The third system continues the vocal line and includes the lyrics: 'A Fialka hráí, Bó banduré máí, Bítaví Tchónamu, /2/ I spótóram podíacu Scladáí. Podíacu scladáí Vás u cétchi máí, Háí Háspól véc dobró, /2/ Z nébo vám zcéláí. Vitáite mjí námé, I radíite z námé, Zovláqué Váschém /2/ Jérvam tchi banduré Hráín. Nách Anssámblh Fialka, Na bandúri hráí, Mhóhéh Lít, Bláhéh Lít, /2/ Vám Schéro Bajáíé !' To the right of the lyrics is a drawing of a flower with a stem and leaves, and a small illustration of a bandura. At the bottom right, there is a decorative border and the text 'LATA: Isabel Krevey Arranjo: Pedro Kutchma'.

Figura 11 - Manuscrito do “Hino da Fialka”. Fonte: Digitalização concedida por Rodrigo Herman, 2022.

**Fialka**  
bandura II

letra: Isabel Krevey arranjo: Petro Kutchma

**Intro**

11 **A**

15

22 **B**

2

Nách ansambľ Fialka,  
Na banduri hráie

2 vezes  
Mnohéh Lít, Blahéh Lít,  
Vam Schéro Bajaié!

Figura 12 - Partitura “Hino da Fialka” em edição atualizada (parte de Bandura II). Fonte: Partitura concedida por Rodrigo Herman, 2022.

**Fialka**  
flauta / bandura I

letra: Isabel Krevey arranjo: Petro Kutchma

$\text{♩} = 80$

**A**

5

11 **B**

15

Nách ansambľ Fialka,  
Na banduri hráie

2 vezes  
Mnohéh Lít, Blahéh Lít,  
Vam Schéro Bajaié!

Figura 13 - Partitura “Hino da Fialka” em edição atualizada (parte de Flauta e Bandura I). Fonte: Partitura concedida por Rodrigo Herman, 2022.

Destaco a diferença entre as duas formas de apresentação da música, principalmente quanto à escrita da letra. Na partitura mais antiga a letra é mais extensa e há algumas palavras escritas em cirílico (alfabeto utilizado para a escrita da língua ucraniana). Na edição atual consta apenas uma parte da letra e não há nenhuma palavra escrita em cirílico. Segundo Rodrigo Herman, essas modificações provavelmente foram feitas para deixar mais fácil o aprendizado da música pelas crianças. Nesse ponto, ao mesmo tempo, compreendo a justificativa da decisão relatada pelo atual diretor e, questiono essa relação com a língua.

Nós não somos necessariamente proficientes em ucraniano, então nós usamos os recursos que temos para as traduções das músicas. Nós contamos com auxílio de participantes do grupo e familiares. Nas partituras, disponibilizamos o texto ucraniano em alfabeto cirílico, a transliteração da pronúncia no alfabeto e o significado em português. Acredito que interesse por parte das crianças mesmo em aprender ucraniano é difícil. Quem influencia neste interesse são os pais, por saberem da importância deste aprendizado. O mesmo vale para o aprendizado de música. O ensino da língua ucraniana pode ocorrer durante a catequese ou em cursos não regulares no clube Poltava. (Rodrigo Herman, 2022).

Portanto, normalmente o que acontece dentro das práticas musicais do grupo – estendendo para além da Fialka – é uma familiarização com o idioma ucraniano a partir de transliterações e o conhecimento da tradução a partir do que é ensinado pelos maestros, diretores e coreógrafos. Não entrou no escopo da pesquisa realizar uma análise detalhada quanto a essa questão, mas, do que observo, pela minha vivência dentro do grupo, é que, atualmente, é uma minoria que sabe falar o idioma ucraniano. Vários sabem fazer a leitura, mas não compreendem todas as palavras e muitos apenas cantam e pronunciam o nome das músicas pela transliteração. Na análise das práticas musicais do grupo Poltava, além dos aspectos anteriormente mencionados (fontes, arranjo, nível técnico, exigência dos ensaios), considero a questão da língua outro fator que traz reflexões quanto à performance e também quanto à identidade. Farei uma discussão mais aprofundada sobre essa temática, em específico, no capítulo dois.

## CAPÍTULO 2 RELATOS. PERFORMANCES DA MEMÓRIA?

Nesse capítulo concentro-me, especificamente, nos depoimentos dos colaboradores. A análise consiste no olhar para a singularidade de cada um, na sua relação com o grupo e no seu posicionamento como sujeito perante à história. O presente trabalho considera a comunidade em seu desenvolvimento, promovendo a construção mútua do conhecimento tendo práticas da história pública e história oral temática como metodologia. Essa prática orientou procedimentos quanto às experiências culturais, históricas, sociais e sensíveis das pessoas, do grupo e da comunidade em interação com as suas expressões artísticas e lugares de memória (MEIHY, 2002). Todos os entrevistados foram convidados a engajar-se na pesquisa de forma voluntária. Um trabalho colaborativo que, dentro da perspectiva da história pública e dos processos de mediação, tive como responsabilidade manter os participantes em contato e informados das etapas de desenvolvimento da dissertação, prezando sempre pela abertura ao diálogo. As gravações, além de fontes, podem vir a ser parte do arquivo memorial do grupo.

A escuta que possibilita um material rico e cheio de possibilidades para pesquisa parte da postura de respeito ao entrevistado, “reconhecer que o outro contém em si o saber, ele é a própria episteme, contida em sua oralidade, seus gestos, sua subjetividade” (ROVAI, 2015, p. 112). Diante de um mundo de excessos de imagens e palavras, a “arte da escuta” reside na paciência, no cuidado com o tempo e, na sensibilidade. Entender que a relação entre pesquisador e colaborador é uma relação de confiança e uma oportunidade de se tornar visível perante ao outro (ROVAI, 2015). O espaço para essa troca se deu por meio da pesquisa, mas, a condução da conversa não é fixa. O entrevistado, a partir da sua fala, apresenta novas possibilidades de orientações. A importância do tema dá lugar à importância das lembranças, das memórias, com seus desdobramentos sensíveis que requerem o olhar atento e humanizado.

Refletir sobre a memória é refletir o passado e sobre o quão consciente estamos desse passado.<sup>39</sup> Como afirma Lowenthal (1998, p. 75), “através das lembranças recuperamos consciência de acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje e confirmamos que já vivemos um passado”. Essa confirmação da vivência de um passado ou então da consciência do passado mais distante (de familiares, de ancestrais e de uma comunidade) é essencial para a

---

<sup>39</sup> Memória, segundo Le Goff (1924, p. 405), “nos remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças aos quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.”

determinação da identidade (LE GOFF, 1924).<sup>40</sup> A identidade, por sua vez, é fundamentalmente atrelada à memória coletiva e a existência de uma comunidade imaginada. Nos identificamos enquanto indivíduos perante o coletivo (HALBWACHS, 1950). A compreensão desses conceitos se fez importante nesse trabalho para lidar com os relatos e experiências compartilhadas pelos participantes da pesquisa. Entender como estrutura-se a memória é um ponto crucial para analisar a relação das pessoas com o passado e, refletir acerca da identidade no âmbito individual e coletivo.

A motivação que guiou a escolha dos entrevistados nessa pesquisa foi a possibilidade de conhecer as memórias relacionadas às práticas musicais do grupo. As entrevistas são uma ótima ferramenta para isso, pois possibilitam o acesso a perspectivas únicas a partir das experiências dos participantes envolvidos. Os entrevistados puderam fornecer detalhes pessoais, reflexões e visões sobre eventos e experiências que são difíceis de encontrar em outras fontes, possibilitando uma compreensão mais abrangente e diversificada do tema. Sendo o tema o patrimônio musical do grupo folclórico, julguei adequado escolher ao menos uma pessoa como representante de cada departamento musical para ter contato com essas dimensões do grupo. Os convidados à entrevista foram: Isabel Krevey, fundadora da Capela de Banduristas Fialka; Victor Cordeiro, atual diretor artístico e participante do coral; Igor Kovaliuk, atual maestro da Orquestra; Alessandro Galeski, Mario José Tkatchuk e José Sitko, membros antigos da Orquestra e do Coral (que participam desde a década de 1980). Alguns desses nomes foram indicações de outros membros do grupo. Para tratar sobre as músicas do ambiente familiar e a partir de uma visão de espectador ou de outras formas de interação com a música (como a dança, por exemplo), foi pensada a possibilidade de expandir a pesquisa para outros integrantes ou para a comunidade externa. Essa opção estenderia o trabalho de forma que não caberia à proposta de investigar especificamente aqueles envolvidos nas decisões com relação às práticas musicais. Felizmente, quando fiz as entrevistas com aqueles que primeiramente aceitaram o meu convite, julguei suficiente o conteúdo e a quantidade de material, considerando o tempo disponível para a pesquisa.

Daqueles que foram convidados, entrevistei Victor Cordeiro, Igor Kovaliuk e Alessandro Galeski, que foram muito solícitos desde o início. Alessandro Galeski me indicou conversar com Marcelo Rudek, que preferiu não participar da pesquisa, justificando que outros

---

<sup>40</sup> O conceito de identidade nesse trabalho considera-se compreendido pela definição enquanto sujeito sociológico. Segundo Hall (1992), nessa concepção a “identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.” (p.11).

membros teriam mais informações. Com Mario José Tkatchuk não consegui contato. Dona Isabel Krevey preferiu não dar entrevista, assim como José Sitko. Tanto ele quanto, Dona Isabel, disseram que preferiam não participar por já estarem com a memória fraca e não lembrarem muito bem dos eventos. Respeitei a decisão dos dois, mesmo achando que eles poderiam contribuir de alguma forma. Por conhecerem os lugares onde atuam ou participam, os entrevistados previamente selecionados puderam indicar outros possíveis participantes, justamente por conhecerem melhor a realidade local do que a própria pesquisadora. Dona Isabel Krevey indicou o atual diretor da Fialka, Rodrigo Herman e a bandurista Ana Ester Povaluk. A comunidade também define as colaborações, a partir da interação com a pesquisadora, compreendendo a amplitude da pesquisa, tornando-a mais próxima da realidade. A entrevista com a bandurista Ana Povaluk foi uma das mais ricas, principalmente para este capítulo. José Sitko não participou como entrevistado, mas me ajudou com alguns materiais, como, por exemplo, alguns manuscritos do maestro Pedro Kutchma.

Um dos aspectos positivos relatados pelos entrevistados foi o entendimento dessa ação como valorização de seus relatos, de suas histórias e do grupo. O aceite em participar da pesquisa foi, para alguns, a oportunidade de deixar registrado suas memórias, seus nomes e de outras pessoas que quiseram homenagear e, até mesmo sua identificação com o grupo e/ou com a cultura ucraniana. A realização das entrevistas é um convite e incentivo à participação pública e ao envolvimento da comunidade na criação do conhecimento histórico. Os registros realizados pela pesquisa, além de enriquecerem a análise, como parte da pesquisa em história pública, também contribuem para o arquivo histórico do grupo.

A análise dos dados tem como guia a história oral reflexiva (SANTHIAGO, 2016). Desde a coleta de informações aplicou-se a sua prática, pois a reflexividade esteve presente desde a formulação das entrevistas, como explicitado em outros momentos desse texto, pela escuta ativa e abertura à colaboração no direcionamento da pesquisa pelos participantes. Na análise do material a reflexividade é a consciência crítica necessária para interpretar as informações, com base na contextualização, na percepção das limitações da análise e na abertura ao diálogo, realizando o compartilhamento das reflexões acerca do tema, aproximando o público da construção da narrativa histórica apresentada pelo trabalho.

Nesse capítulo a divisão dos subcapítulos consiste primeiramente em um aprofundamento a cerca das memórias a nível individual, na sequência, o entendimento das entrevistas como performance e, em um último momento, a interseção das memórias a nível coletivo. Levando em consideração que a memória reelabora continuamente o passado a partir das experiências presentes toma-se o cuidado para não atribuir às falas dos entrevistados uma

conclusão delimitada. Precisamente também atribui-se a essa fase de produção o respeito aos indivíduos, considerando os riscos envolvidos em uma pesquisa com a participação da comunidade.

No campo da História Oral, Abrams (2016) parte do “pressuposto de que uma narrativa de história oral é antes de tudo uma performance de palavras, um modo de falar separado da fala comum, um ato de fala realizado para uma audiência em um determinado contexto.” (p. 130). A partir dessa compreensão, a análise consiste não apenas no conteúdo do relato, mas na forma como ele é relatado, seja pela linguagem, expressões ou até mesmo gestos, quando há a possibilidade de atrelar à imagem. Após a transcrição das entrevistas, o texto foi revisado pelos colaboradores, havendo a possibilidade de conferi-lo e alterá-lo. Considerando essa etapa, analiso também a performance escrita e a mediação na assimilação dessa interação com o suporte físico que provém da fala. Quanto a esse registro podemos considerar seu sentido funcional para a pesquisa, seu sentido documental e, mais além, a contribuição deste para a reflexão sobre a memória, ou então, dentro da proposta desse capítulo, sobre a performance da memória. As interações com esse material abrangem as diferenças entre a fala e a escrita, a possibilidade de lembrança e esquecimento, os limites da performance.

Integrando relatos individuais à coletividade, essa abordagem contempla uma literatura pensada para as diferenças geracionais, para refletir sobre as relações entre os membros do grupo e analisar as mudanças ocorridas ao longo do tempo. Ao confrontar as histórias dos entrevistados sobre os mesmos assuntos, as respostas obtidas para as perguntas, quando examinadas, puderam indicar as impressões que são coletivas em contraste com as que são individuais. As memórias podem fornecer também um sentido quanto aos usos do passado, avaliando a importância dessa prática na formação de identidade. Dados os principais conceitos e metodologias, podemos compreender o sentido e a extensão da performance tanto em relação a oralidade quanto em relação a outras formas de expressão das práticas musicais e do próprio cotidiano dos integrantes do Grupo Folclórico Poltava.

## **2.1. Singularidades memoriais**

Quando lidamos com as histórias contadas a partir das memórias, entramos em contato com as vivências pessoais e suas singularidades. É preciso entender cada indivíduo como único e que, apesar de todos os entrevistados estarem diante de um mesmo tema, a forma como cada um se expressa é singular, definida a partir de suas próprias vidas. Cada pessoa do grupo tem uma experiência distinta, mesmo que tenha presenciado o mesmo evento. E, são essas diferenças que tornam o trabalho mais rico. Ao realizar as entrevistas, destaco as possibilidades

e a variedade de respostas possíveis diante da mesma pergunta. Essa compreensão é necessária inclusive na análise da interseção da memória individual com a memória social e a memória pública, pois todas elas influenciam-se entre si.<sup>41</sup>

Para realizar essa análise, parto da perspectiva musical, diante da temática da pesquisa, destacando os aspectos sonoros que ativam as lembranças e a imaginação. A música folclórica, com seu caráter de remeter à uma região específica, à uma festividade específica, pode representar para as pessoas uma ligação com o passado. Essa é uma oportunidade de dar significado à essas músicas e significar a prática dessas músicas. A conexão estabelecida pode gerar a percepção de pertencimento à história.

Quando eu ouço algumas músicas sinto que me conecta com o passado, imagino como que era a vida dos camponeses. Retratamos no grupo de dança os soldados, os camponeses, o povo mesmo. Então eu sempre fico imaginando, como que era a festa que eles estavam tocando essa música, como que era a apresentação, como que era a brincadeira das crianças. (Rodrigo Herman, 2021).

A música, por si só não é capaz de criar uma imagem. As sonoridades e timbres devem estar conectados, invariavelmente com a associação de imagens outrora já vistas. No grupo folclórico essa associação está no palco, retratada pela dança, pelos trajes e pelo cenário. Ao entrar em contato com essa representação uma pessoa pode realizar associações com outras experiências, do que já foi lido, ouvido e visto, criando a sua imagem do passado, tornando-a parte da sua lembrança. “O passado é o que você lembra, imagina que lembra, convence a si mesmo que lembra ou finge lembrar” (PINTER, s.d. apud LOWENTHAL, 1998, p. 75). Ao buscar significar esse conjunto de percepções, o passado pessoal conecta-se à memória coletiva e à história pública, valorizando a memória individual ao inseri-la no passado mais abrangente (LOWENTHAL, 1998). Com essa conexão, tem-se também a ideia de preservação do passado por meio da música, como se essa fosse uma parte do passado que se manteve.

A música me conecta com os antepassados também. Essa viagem lá da Europa para cá, tentando fugir da guerra, essas coisas assim. Eu fico tentando saber o que que aconteceu, então toda vez que falam da Primeira e da Segunda Guerra, já começo a prestar atenção nas regiões que estão falando, para ver se acho algum detalhe a mais, sempre fico pensando em como foi. A música aqui no grupo tem essa função, assim como a dança, de preservação da cultura ucraniana. A cultura

---

<sup>41</sup> As diferenças entre essas três formas de memórias não possuem limitações claras e suas definições variam em distintas áreas do saber. A partir das análises e do entrecruzamento dos conceitos dos autores Halbwachs (1990), Le Goff (1990) e Nora (1989), defino para esse trabalho a memória individual como aquela trazida pelo entrevistado que concerne à sua experiência e expressão pessoal. Ela possui conexão com a memória coletiva na medida que suas opiniões e sentimentos são percebidos como semelhantes aos de outras pessoas conhecidas ou não, sobre o mesmo evento. A memória social, por sua vez, é caracterizada pelo compartilhamento da memória com outras pessoas, podendo tornar-se uma memória pública pelo registro e exposição da mesma (CASEY, 2004).

lá na Ucrânia já se transformou, já teve bastante mistura, teve evolução e, é como se nós tivéssemos preservado um pouquinho do passado. Às vezes quando vem uma visita, eles falam “nossa, isso aqui minha vó fazia”, “essa música aqui cantávamos quando era criança”. Sentir essa conexão é importante, porque faz parte de mim. É como se fosse um dever de preservar a cultura. (Rodrigo Herman, 2022).

A imigração ucraniana para o Brasil que fundou as bases para as comunidades que aqui se estabeleceram ocorreu em três momentos: na última década do século XIX; no período entre guerras; e, por último, após a Segunda Guerra Mundial, a qual teve forte presença no estado do Paraná (BORUSZENKO, 1967). Contar histórias, cantar as músicas e as lendas eram formas de transmitir às crianças o legado cultural, que também era ensinado pela escola nas aulas ministradas em língua estrangeira, nas cantigas e nas lições de história do país de origem (RENK, 2009). Cabe ao historiador público indagar: como isso foi mantido ao longo do tempo e qual o sentimento que isso carregava? A identidade de um indivíduo pode vir acompanhada de orgulho, mas também de vergonha ou mágoa, como foi o caso de muitos descendentes de imigrantes eslavos no Brasil. Esse sentimento foi decorrente do sofrimento passado, seja na lembrança da viagem, da chegada em terras desconhecidas ou posteriormente com a discriminação étnica, como é notado em razão das medidas de proibição da cultura estrangeira no Estado Novo, durante o Governo Getúlio Vargas (RENK, 2009).<sup>42</sup>

Em casos como esse, onde percebe-se interferências traumáticas no processo de construção da identidade, a memória vem do olhar para o passado, com a busca de registros, a revitalização da língua e a reafirmação de suas origens. Criam-se departamentos e sociedades, estruturando uma comunidade para criar uma dimensão social, cultural, ideológica e política, não se deixando reduzir a uma definição. Dentro desse contexto, abrange-se o sentimento de pertencimento à cultura étnica, que, nesse caso, compreende os costumes, a língua e as manifestações artísticas vinculadas à Ucrânia. Victor Cordeiro nos traz um relato que conecta-se com isso:

Eles perderam o contato com os familiares que foram para o Canadá, mas, tentaram manter vivo aquilo que eles trouxeram da Ucrânia. Minha avó tinha aproximadamente quinze anos e, quando chegou aqui, tentou manter isso. Ela se viu longe da família, longe da mãe e do pai e, nos primeiros anos que ela esteve aqui falava só em ucraniano com a primeira filha. Minha avó tem três filhos, duas mulheres e um homem, que é meu pai. E ela só falava em ucraniano com a filha, mas a filha começou a crescer, falava ucraniano, e na escola tiravam sarro: “por que você fala essa língua esquisita aí”. E então falou para minha avó: “não quero mais que você fale assim comigo, vamos falar em português”. E a língua foi se

<sup>42</sup> Aqui pode ser estabelecida também uma relação com a repressão sofrida pelos ucranianos sob o regime soviético no período stalinista e os silenciamentos no que tange essa questão, abordados por SALIS (2020) em “O silêncio do Leste: refugiados do stalinismo no Paraná”.

perdendo um pouco, mas, as tradições foram mantidas. Na Páscoa sempre temos a bênção dos alimentos, no Natal temos os pratos típicos, as celebrações mais comuns que temos. Acredito que na maioria das famílias que veio para o Brasil as tradições se perpetuaram através da música, principalmente. Também pela língua, mas eu acho que a música é um fator muito importante dentro da cultura ucraniana, de se manter a tradição. As canções são muito importantes e, dentro da minha família também. Nós sempre passávamos o Natal com a minha avó, sempre cantávamos *Koliada* (Коляда), que é uma canção típica de Natal ucraniana. Ou as *Schedrivkas* (Щедричка), que são as canções de Ano-Novo, que cantávamos nesse período de Natal e Ano-Novo. Então a música veio desde cedo. Eu não entendia muito bem o que que estava acontecendo, pelo fato de eu ser muito novo e não falar a língua, mas aquela sonoridade sempre ficou na minha cabeça. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

A conexão familiar aliada à relação entre a música e a etnicidade, forma um núcleo de significado que, quando posteriormente acessado, em momentos de nostalgia e saudade, pode proporcionar conforto psicológico. Essa conexão é particularmente importante também para o sentimento de pertencimento e para a validação da identidade. A lembrança da infância associada à música e às festividades traz significado também para a busca pela manutenção dessas práticas. É como reafirmar a sua identidade para si e diante do público.

Mesmo sem a lembrança clara de como se deu o primeiro contato com a música ucraniana, a certeza que ela fez parte de sua infância contribui para o fortalecimento da conexão familiar. Igor Kovaliuk (2022) comenta que sua mãe cantava em ucraniano e, seu pai colocava para tocar no carro de seu avô uma fita de uma banda canadense que contava a história de um imigrante ucraniano no Canadá. Seu avô cantava e foi um dos fundadores do coral da catedral ucraniana que eles frequentavam, junto com a sua bisavó. Sentir essa conexão, para Igor Kovaliuk, é importante, principalmente diante da atual situação de guerra na Ucrânia, pois sente que tem uma responsabilidade na preservação da cultura do país de origem dos seus antepassados. “Eu me senti muito mais na gana não só de fazer as músicas, mas de pintar as *pêssankas*, de usar camisa bordada, sair com camisa bordada na rua, para mostrar que o povo ucraniano existe” (KOVALIUK, 2022).

A lembrança atrela-se à ideia de tradição. Se não houvesse essa conexão, haveria essa mesma preocupação na manutenção dos costumes? Para Lowenthal (1998), sem as lembranças “tradição seria algo ridículo. Poucos atentariam para as consequências das suas próprias ações”. Além disso, ao observarmos um relato como o de Igor Kovaliuk, temos a percepção do contexto da guerra, intensificando os sentimentos envolvidos. Nesse momento de crise pública, a recordação dessas lembranças e a realização de ações que reforçam a ideia de tradição são uma maneira de conectar-se ao que Lowenthal (1998) nomeou como um “cosmos significativo”. Seria como a oportunidade de fazer parte da história.

A ampliação da dimensão da memória, as lembranças que enriquecem o presente e, o passado que confirma a identidade dão personalidade e significado à vida. Boa parte do que somos é devido à lembrança do que somos. A construção das lembranças são um conjunto do que foi vivido, do que foi contado que foi vivido e, portanto, da crença do que foi vivido. “Ninguém jamais é o primeiro, ou pode ser o primeiro, a saber quem é; sem as minúcias das lembranças dos pais e avós teríamos que inventar a maior parte de nós mesmos” (LOWENTHAL, 1998, p. 92). Isso é percebido nos relatos principalmente quanto às memórias de infância. Além disso, nas memórias contadas sobre os antepassados que não conviveram durante a infância, afinal, a conexão sentida com a família vai muito além da relação com os pais.

Em relação à música, questiono sobre as memórias da musicalidade familiar daqueles que participam do grupo folclórico. No caso dos descendentes de ucranianos, existem canções que foram aprendidas com a família que também são cantadas no grupo? Como se dá essa aproximação em relação à vivência familiar e a vivência folclórica? Alessandro Galeski não é descendente de ucraniano. Seu contato com a música ucraniana se deu através do grupo folclórico. Mesmo que hoje sua família esteja presente e atuante no grupo, concentrei-me, nesse momento, nos integrantes que tiveram contato com a música ucraniana antes de entrarem no grupo. Quem mais manifestou a relação entre a família e o grupo foi Ana Ester Povaluk, que descreve tanto sobre a sua infância, quanto seu momento atual como mãe.

Eu sinto essa conexão com a música, com a história. É uma conexão com o passado também. E aí não tem como não ser pessoal, acaba sempre denotando algo pessoal. A minha mãe nasceu numa colônia de imigrantes ucranianos, em Itaiópolis, Santa Catarina e ela lembra do avô dela, que veio da Ucrânia, cantando. Ele tinha na varanda uma cadeira de balanço e cantava “*vziav be iav banduru*” (Взяв би я бандуру), aquela barba... E ela o achava muito sério, ela não sabia o que era bandura. Ela foi alfabetizada em ucraniano, mas ela perguntava: “*shoto?*” (Що?) “o que é isso?”, nunca tinham visto bandura. Então ela lembra dessa melodia, e ela jamais podia imaginar que anos depois ela casaria, teria filhos e a filha seria bandurista e “ah, isso é uma bandura”. Então, com certeza há uma ligação histórica. Provavelmente meu tataravô teve contato com a bandura, então, historicamente, ele foi um bandurista. Porque que ele cantava “*vziav be iav banduru*” a canção mais popular da bandura... É lógico que tinha alguma ligação, e aí de eu saber isso da minha mãe, digamos... eu fui entender, ela me falou quando eu era pequena, eu não entendia. Eu era adolescente não tinha entendido, depois de jovem que eu fui entender e entender com emoção: “nossa, meu tataravô cantava ‘*vziav be iav banduru*’”, então ele teve contato com a bandura, com a cultura. [...] Em 2018 eu fui mãe, e aí quando minhas filhas nasceram, prematuras, elas ficaram dois meses na UTI neonatal. O que eu podia ter de contato com a minha filha, dentro da incubadora, quase nada. [...] e pensava “poxa, perai, mas eu já dei aula de música para as crianças, até esses dias eu estava dando aula!”. Eu não lembro muito bem dos repertórios então eu vou pegar as minhas partituras. Busquei as partituras de canções e levei para as minhas filhas. Então, em frente à incubadora, eu cantei a canção de ninar “*oh to to ne kolhaia lubet*” (Ой Хто Хто

Миколая любить), música para São Nicolau, na época do natal, então “ai que bonitinho”, aí a outra cançãozinha “*desh tu bula podolhia notchka*” (Десь тут була подольночка) que é canção folclórica, canções infantis que eu estava lá cantando. (Ana Ester Povaluk, 2022).

O reconhecimento do passado e das memórias da própria vivência familiar, presentes no relato de Ana Povaluk nos oferecem a perspectiva sensível da identidade atrelada à memória, o que pode ser classificado como uma memória geracional.<sup>43</sup> A conexão entre as gerações expressas pelo elo que se manifesta em sua própria vida são reveladas a partir da identificação com as memórias musicais de seus antepassados e, com os laços afetivos criados também através dessa expressão artístico-cultural na relação com as suas próprias filhas. Ana Povaluk reconhece na cultura ucraniana cultivada pela sua família inclusive um fator de diferenciação quando comparado à família de seu marido, de origem italiana. Ela conta que, diferente do seu marido, ela vivencia a cultura de seus antepassados diariamente, principalmente tratando-se da religiosidade.

O que me faz continuar é exatamente o renascimento, então, quantas vezes eu nasci e estou renascendo na trajetória da minha vida. No dia-a-dia com etapas da vida, a graduação, pós-graduação, casamento, sempre tem aqueles divisores de águas, e tudo isso dentro do folclore, dentro da sua história, da história de vida, dos nossos antepassados. É uma coisa inexplicável. Independente do que eu estou fazendo, estou trabalhando aqui ou em outro lugar, ou não estou trabalhando. No momento eu estou com as meninas em casa, logo vou voltar para o mercado de trabalho, mas a cultura sempre está aqui, as partituras estão aqui, a música está aqui, as atividades que vem junto com o folclore, elas sempre persistem, não tem como se desligar. E seria muito triste criar essa ruptura, dizer assim “não, agora eu entrei numa nova fase, sou mãe, não quero saber mais disso, vou cuidar das minhas filhas e que se dane”. Não tem como, porque já faz parte, tudo que eu consegui aprender, entender, eu quero passar para as minhas filhas. Talvez de uma maneira mais rápida, porque eu estava vivenciando diferente do que os meus pais vivenciaram, lá no interior, daquela maneira mais religiosa. Agora eu tenho o religioso e o não religioso e mistura tudo isso. (Ana Ester Povaluk, 2022).

O significado e valorização da cultura no dia-a-dia manifesta-se na performance. A importância que o folclore e a religião (católica-ucraniana) tem na vida de Ana Povaluk marca o seu envolvimento com o grupo e a sua individualidade. Na performance, a postura é notável ao diferenciar uma apresentação folclórica de uma apresentação religiosa, por exemplo. Ana Povaluk respeita essa diferença e a coloca como de grande importância também na educação de suas filhas.

---

<sup>43</sup> Nesse caso, em sua *forma antiga*: “uma memória genealógica que se estende para além da família. Ela é a consciência de pertencer a uma cadeia de gerações sucessivas das quais o grupo ou o indivíduo se sente mais ou menos herdeiro. É a consciência de sermos os continuadores de nossos predecessores.” (CANDAUI, 2011, p. 142).

Então esbarramos novamente nessa questão das proximidades e as diferenças da música folclórica com a religiosa. Meu primeiro Guaíra (Festival Folclórico e de Etnias do Paraná), que é a primeira apresentação assim de vulto e prestígio foi bem no começo dos Festivais de Folclore e de Etnias do Paraná do Teatro Guaíra. Foi em 1991 que eu subi ao palco do Guaíra. Entender, na época eu não entendia, então eu tocava o folclórico porque eu gostava, porque era uma coisa animada, dava vontade de sair dançando, cantando, batendo palma no palco, o público aplaudindo, então isso me fazia bem. Quando criança e quando era jovem, mesmo quando ainda dançarina, entre tocar e dançar era tudo muito divertido. E o religioso sempre aquela seriedade. Voltando no assunto da Dona Isabel, o papel que ela sempre teve e sempre ensinou a todos – que eram os seguidores discípulos da Dona Isabel – era entender que quando estamos ensaiando o repertório folclórico, alegria, sorriso, postura de palco, ter uma boa postura, que faz você levar para vida, né, fora dos palcos. E todo mundo no grupo é amador, está lá fazendo, cultivando uma tradição, mas, cada um com suas profissões. Eu sou da área de exatas, não tenho nada a ver com isso e, de repente, “ahh, que divertido”, falou em colocar o traje, “ah, meu deus, colocar uma trança o batom vermelho, eu estou indo”, diferente da minha área que é séria demais. Em contrapartida, a canção religiosa, ela tem aquela postura séria, você está dentro de uma Igreja ou você está num casamento, uma ordenação de um padre, seja lá o que for, numa primeira comunhão – nós sempre abrilhantamos muito as primeiras comunhões –, você já fica mais introspectivo. Eu lembro que no ensaio, Dona Isabel perguntava: “você está com chiclete?” - *cof* - Gospe o chiclete. “Estamos cantando sobre Jesus, sobre Nossa Senhora. Essa canção nós vamos tocar na comunhão, e fala da Nossa Senhora, que é mãe de Jesus, e a importância dela como mãe do criador”. E como assim, criador? Levei muito tempo para entender o que que era Jesus e o que que era Deus, eu não sabia exatamente qual era a diferença entre um e outro, mas ouvia falar a palavra “Boh” (Бор) “Boje” (Боже), as minhas filhas já estão aprendendo, então olham um quadro de um santo e falam “Boja, olha, boja” [...] “Boja”, foi uma das primeiras palavras que aprenderam a falar. Sabem que é alguma coisa séria, então quando as levo para a Igreja, elas sabem que não é um parque de diversões, que não é um lugar em que pode sentar no chão, ou gritar. Não, todas as pessoas estão quietas, está um silêncio, um momento solene, então a criança entende mesmo sem saber o que tá acontecendo, ela sabe que é uma coisa diferente. As meninas já assistiram palavra cantada no Teatro Guaíra, ou cinema, aquele barulho, enfim, pipoca... sabem que é alguma coisa divertida, diferente da canção religiosa. Então há diferença e desde pequenas, a criança mesmo sem saber direito o que tá acontecendo, ela sabe que tem alguma coisa diferente. A distinção entre a alegria e a seriedade. Não seriedade de triste, mas seriedade de alguma coisa séria tá acontecendo, “Mamãe pediu para ficar quieta, então vamos ficar quietas”. Entendem e adulto entende muito mais. Porque entende o que está rezando, o rito. O nosso rito ucraniano é muito cheio de alegorias, que na adolescência eu achava um saco, tipo, poxa, que saco, missa de duas horas no Natal. A galera, minhas amigas curtindo, indo para balada ou sei lá o que, e eu aqui dentro da Igreja, pô, vendo esse padre falar e repetir e repetir. E, de repente, chegou um momento em que começou a fazer sentido, toda essa alegoria, este aparato, todo esse excesso de seriedade, o excesso de compenetração, isso funciona e isso faz bem, isso que nos faz diferente, a nossa comunidade ser diferente de outras comunidades, isso faz sentirmo-nos sentir especiais. Esse, digamos que é um pertencimento, eu me sinto parte. (Ana Ester Povaluk, 2022).

A vivência familiar, a vivência na comunidade e, até mesmo a vivência no Grupo Folclórico Ucraniano Poltava são importantes para criar a síntese pessoal. No caso da Ana Povaluk temos a confirmação de uma identidade ligada à ancestralidade, mas, é possível encontrar relatos de pessoas não descendentes de ucranianos que também estabelecem uma relação familiar em torno das práticas culturais ucranianas. É o caso de Alessandro Galeski, que

conta que seu primeiro contato com a música ucraniana foi quando entrou na orquestra, a convite de Pedro Michalzechen (irmão do Paulo Michalzechen), integrante do grupo que era seu vizinho. Depois, outros membros da família também entraram no grupo.

A família foi muito presente em toda trajetória minha no grupo. Um tempo depois que entrei na orquestra, chamei a minha irmã para participar da dança, ela está até hoje. Meu filho toca saxofone na orquestra e minha filha dança. O que me mantém no grupo é a condição sadia que existe aqui. É um grupo onde as crianças vêm para catequese, tem toda a questão da Igreja por trás do grupo. Eu me sinto tranquilo, confortável de trazer meus filhos para fazerem parte e aqui aprenderem coisas boas, estarem na convivência de pessoas boas, praticando a música, um instrumento, a dança, se desenvolvendo intelectualmente. (Alessandro Galeski, 2022).

São percebidas, então, novas conexões geradas pelo envolvimento com o grupo. Sendo os integrantes descendentes ou não descendentes há uma conexão que se fortalece pela relação estabelecida ao longo do tempo. Alessandro Galeski complementa que se sente grato pelo que vivenciou no grupo, ressaltando o crescimento que teve dentro dele.

Pela questão da convivência, pelo aprendizado de uma coisa nova que é tocar um instrumento, aprender uma música diferente, ouvir novos ritmos, novas melodias. Isso acaba trazendo um crescimento, um aprendizado de uma cultura diferente. É uma evolução muito grande na vida de uma pessoa. Então eu sou bastante grato pelo grupo ter proporcionado isso para mim, por ter trazido essas questões todas. Gostaria de continuar participando até quando a saúde me deixar. Enquanto eu tiver a oportunidade de participar, pretendo continuar. (Alessandro Galeski, 2022).

É perceptível a variedade de experiências e conexões estabelecidas pelos integrantes com relação ao grupo. Descendentes, não descendentes, com diferentes sentimentos de pertencimento à cultura e envolvimento com ela. E essa não é uma particularidade apenas do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava, nem mesmo apenas da comunidade ucraniana. É observada também em grupos de outras etnias/nacionalidades, como citado por Renata Ambroziak (2011). A autora faz a observação de que cada membro da comunidade polônica é uma história diferente, uma experiência diferente, uma visão diferente não apenas de si mesmo, mas também da Polônia e do polonismo. Na concepção sociológica a identidade preenche o espaço entre o mundo pessoal e o mundo público, por meio da projeção do indivíduo na identidade cultural ao mesmo tempo que este internaliza seus significados e valores, contribuindo para alinhar os sentimentos subjetivos com os lugares que o mesmo ocupa no mundo social e cultural (HALL, 1992).

Essa visão de que a identidade é construída historicamente e não biologicamente conecta-se com o conceito de comunidade afetiva (ou comunidade do afeto).<sup>44</sup> Cada vez mais “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente” (HALL, 1992, p.13). A busca por uma identidade única parece já não fazer mais sentido e pode se tornar confusa diante das inúmeras possibilidades no mundo pós-moderno, considerando os indivíduos com acesso à massiva informação circulante principalmente nos meios urbanos. Nesse cenário, “estar em comunidade”, ou mesmo pertencer, sentir parte, se identificar com um grupo vai além dos gostos e “tradições”. Envolve criar laços, sentir que sua presença faz diferença e que há uma troca enriquecedora.

## 2.2. Entrevistas como performance

Para além das singularidades das memórias percebidas nos relatos, durante os procedimentos para a realização de uma entrevista, são perceptíveis singularidades performáticas. Há o questionamento sobre o que deve ser preservado e o que não. Essa preocupação foi percebida desde o primeiro contato com os convidados à entrevista. Ao serem convidadas, algumas pessoas expressaram interesse, sentiram-se valorizadas, outras preferiram recusar, sentindo que sua contribuição não seria relevante. No momento da entrevista, algumas tiveram vontade de contar muitas histórias pessoais, mostrar objetos, enquanto outras optaram por uma menor exposição e responder sucintamente. Na revisão, ao entrarem em contato com seus próprios relatos puderam rever sua performance, manifestando apreço ou rejeição diante de suas próprias falas, principalmente ao levarem em consideração o caráter público do registro.

Durante uma pesquisa que faz uso da história oral é preciso estar atento a esses detalhes, pois tudo pode ter um significado. Observar, questionar e problematizar as atitudes e reações faz parte da análise que torna o estudo mais completo e complexo. Ao mesmo tempo, retornar esses questionamentos e buscar compartilhar desse olhar atento com aqueles que estão envolvidos com a pesquisa é um dos papéis do historiador como mediador na pesquisa em história pública. A problematização não fica apenas no texto dissertativo, ela volta para o meio público por meio do diálogo, na construção da pesquisa, seja nas revisões individuais ou em reuniões.

Há nuances da performance que só podem ser visualizadas no momento em que acontecem ou então por uma gravação. Compreender o caráter performático da entrevista,

---

<sup>44</sup> Ver PAIVA (2012).

requer considerar que “o ato comunicativo envolve não apenas a linguagem, mas também a articulação não vocal, realizada pelo corpo, para um entrevistador que costuma ser tanto ouvinte quanto espectador” (ABRAMS, 2016, p. 131). Percebido nas entrevistas principalmente de Ana Povaluk e Victor Cordeiro, através dos gestos, ritmo e canto, a expressividade contida no momento da fala requer uma abordagem além de seu conteúdo. Requer um olhar sensível e atento para compreender o relato em sua completude.

Inicia-se a musicalização pelo o que é o ritmo [Ana começa a estalar os dedos demonstrando uma pulsação musical]. A criança tem que aprender o que é o ritmo, então ensina-se “*tá tá táá tá, tá tá táá tá*” [Ana bate com os punhos na mesa demonstrando a pulsação junto à demonstração cantada de algumas células rítmicas], enfim, não há nenhum instrumento nesse instante, o que existe é mais corporal, é bater palma [Ana bate palma], é sentir o ritmo [Ana continua com alguns movimentos ritmados no corpo], e aí depois disso entram as flautas. O primeiro instrumento que a criança aprende de fato, a flauta doce. Então começam as canções mais simples, que não tenha nenhum acorde, muito menos acorde rebuscado, aqueles que mudam de tonalidade, com notas sustentadas, não vai ter nenhuma mudança. Das partituras, aqui tem até as apostilas em ucraniano, música, pintura... [Ana mostra um livro, o folheia]. E na pintura quais são os ritmos, os sons, e com isso a criança vai se envolvendo, existe já uma imagem, então está falando da religião, está falando de Jesus, os gestos [Ana junta as duas mãos espalmadas], então as crianças aprendem as primeiras canções, fazer musiquinha e fazer gestos, levanta o braço, desce o braço, coloca a mão no coração [Ana realiza os gestos de acordo com os movimentos descritos] e assim vai. (Ana Ester Povaluk, 2022).

Explicar como é realizada a musicalização sem gestos, sem cantar, nos faria gastar uma grande quantidade de energia e palavras e, ainda assim, não conseguiríamos expressarmos-nos em completude. É natural para Ana Povaluk compartilhar suas memórias associadas aos gestos, como aconteceu em muitos momentos durante a entrevista. Esse é um traço marcante de sua expressão e dissociável ao analisar seu depoimento. Assim como Victor, ao cantar alguns trechos de músicas durante sua fala, demonstrando além de familiaridade com as melodias, a naturalidade de expressar-se dessa maneira para exemplificar algum trecho de sua história.

As semelhanças do ato da entrevista com uma performance de palco e sua própria caracterização como performance se define em torno da especificidade temporal e espacial. Uma entrevista é uma apresentação pública, caracterizada pelo compartilhamento de informações que poderão ser acessadas posteriormente por outras pessoas, pelas gravações, registros das transcrições e/ou inserção na análise. As entrevistas foram realizadas a partir de um agendamento, marcado com antecedência, programado e estruturado. Ademais, possuem caráter reflexivo, segundo Abrams (2016), isso significa que chamam a atenção para a própria cultura. “Claramente, a entrevista de história oral não necessariamente exhibe todas essas

características, mas há semelhanças suficientes para que possamos fazer uso dessa tipologia ao pensar sobre a entrevista de história oral como uma performance” (ABRAMS, 2016 p. 133).

Ao contar uma história, seja ela por meio da oralidade ou, nos palcos, buscam-se estratégias para enriquecer suas descrições. Os gestos e imagens ajudam a transmitir o sentido da narrativa para o espectador. Igor Kovaliuk quando questionado sobre a conexão com o passado por meio da música, relata que para ele é intrínseca a relação entre imagem e som. Sua experiência é associada à relação com a trilha sonora.

Eu gosto muito de história, fiz vestibular para história antes de tentar o vestibular de música e sendo história com “h” ou estória com “e”, para mim não faz muita diferença. Essa contação de história, tanto dessas guerras que falamos, a história dos cossacos, quanto de uma mulher que viu o marido ir embora para ir para guerra, uma história de uma festa de casamento. Acho que tudo isso está dentro do contexto do repertório, sabe, então acho que a conexão tem muito disso. E tudo aquilo que eu falei da trilha sonora. Para você entender bem como que eu penso a trilha sonora, eu lembro que quando eu era criança, começava o verão, eu assistia aquelas propagandas das praias do Paraná, e sempre rolava um reggae, aí eu penso “reggae – praia”. É nesse sentido de trilha sonora, por exemplo, pega uma música sertaneja, me vem uma imagem mental de uma casinha de madeira com uma varanda, à noite, céu estrelado, fogão à lenha, o cara está tocando e cantando. Me vem essa imagem na cabeça, não sei se é com todo mundo assim... E a música me faz isso de maneira geral. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

A imaginação a partir do som, relatada por Igor Kovaliuk assim como por Rodrigo Herman na primeira sub-seção desse capítulo, expressa o sentido cultural da música, atrelado à experiência social e sensorial. Sentido visível também na performance do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava nos palcos, ao atrelar a música à dança e aos trajes, compondo a representação de um passado. Outro fator a ser levado em consideração é a interpretação. Seja na criação de um espetáculo, na expressão de um relato ou na recepção dessas performances pelo espectador, podem ser obtidas diversas reflexões. Uma mesma performance pode ser interpretada de diferentes formas. E, os próprios criadores ou, os próprios entrevistados, podem ter uma percepção distinta após a realização da performance.

A maneira como lidamos com o resultado produzido, pode ser transmitida por meio de uma crítica ao revisar uma gravação ou transcrição. Durante o processo de transcrição das entrevistas, é preciso realizar decisões quanto às palavras, expressões e, até mesmo organização das frases. Ao revisar o texto, encarei a linguagem da fala informal como natural, que transmite a realidade da expressividade social humana. Porém, foi necessário avaliar a diferença significativa da performance oral para a performance escrita. O conteúdo da fala já não é o mesmo sem seus gestos e expressões faciais, sem o timbre característico do interlocutor. Além disso, novamente há a preocupação quanto ao caráter público do registro. Modificações feitas

pelo historiador ou pelo autor da narrativa exprimem julgamentos e intenções. A transcrição se materializa como a performance da performance e traz a possibilidade de ajustes.

Esse é um campo de tensões quase constante, no qual me deparei com a dificuldade da transcrição ao organizar o texto, corrigir ou não expressões coloquiais e vícios de linguagem. No contato com os entrevistados acontecia o mesmo, somada a dificuldade de disponibilidade de tempo para a revisão do texto, da possibilidade de ter um momento de qualidade para conferir e acertar o que fosse necessário. Para as entrevistas mais curtas e menos densas a correção via e-mail foi satisfatória, seguida de uma conversa na qual pude focar mais na reflexão sobre a mesma. Para as entrevistas mais longas a correção via e-mail não foi eficiente e, o tempo durante os encontros não foi suficiente para abordar todas as questões julgadas relevantes. Foi necessário elaborar estratégias, considerando o que seria mais importante de conferir e discutir para cumprir com a exigência mínima da pesquisa. De modo geral, todos os entrevistados e outras pessoas que participaram de alguma forma com a pesquisa puderam participar do processo de escrita do texto dissertativo, tendo a oportunidade de saber como seus relatos foram tratados e analisados.

A compreensão dessa relação com o relato gravado ou transcrito, parte do entendimento da “fonte como um indivíduo ou uma coletividade que não só informa sobre fatos, mas dá sentido a eles e tem expectativas sobre nós” (ROVAI, 2015, p. 112). Não cabe apenas ao historiador a condução de como esses relatos devem ser apresentados. “Ao testemunhar, cada indivíduo estabelece vínculos com sua comunidade afetiva, com o público para o qual seu relato será difundido, e conosco, seus mediadores” (ROVAI, 2015, p. 112-113). A história pública é expressa exatamente em meio a essa colaboração.

A reflexão acerca do conteúdo e a preocupação com a sua preservação é também o que distingue o conhecimento histórico. “Considerando que a maioria das lembranças perece com seus portadores, a história é potencialmente imortal” (LOWENTHAL, 1998, p. 109)<sup>45</sup>. Apesar de suas modificações em comparação com a experiência da expressão real dos acontecimentos ela ainda é menos aberta a modificações do que a memória. “As lembranças mudam continuamente para corresponder às necessidades presentes, mas o registro histórico resiste, até certo ponto, a distorções” (LOWENTHAL, 1998, p. 109). Pensar o registro das entrevistas e até mesmo a produção da reflexão a partir dos testemunhos é estruturar uma performance. Uma performance que será avaliada, passível de outras interpretações por diferentes pessoas, até

---

<sup>45</sup> “De fato, preservar o conhecimento do passado é uma das *raisons d'être* fundamentais da história: tanto os relatos orais quanto os arquivos têm sido há muito preservados contra os lapsos da memória e o tempo devorador” (LOWENTHAL, 1998, p. 109-110).

mesmo em outras épocas e gerações. O registro histórico é a oportunidade de expressão do momento presente e da visão do passado com uma janela para o futuro.

### 2.3. Performance da identidade

Ao contar quem somos, inegavelmente entramos no âmbito da identidade. Performamos uma identidade para nós e para o outro. Dependendo de quem é esse “outro”, nossa performance pode mudar. Ao analisar as entrevistas percebi as dinâmicas de interação desde o questionamento pessoal, a performance da fala e sua relação com a comunidade e com o grupo. A diferença de uma conversa para uma entrevista gravada é que a segunda possui uma continuidade. A memória sai do ambiente particular e torna-se uma memória pública, essa fica como uma referência (CASEY, 2004)<sup>46</sup>.

Tratando da relação da individualidade com sua posição perante à comunidade, temos a visão da performance diante, com e para o grupo. Essa é uma prática de história pública em interação direta com o tempo presente. Cultura, memória e identidade se entrelaçam para afirmar e reafirmar sua estrutura fundamentada na vivência ou na imaginação de um passado. Dentre os aspectos de performance da identidade, temos o pertencimento perante aos moldes estabelecidos socialmente de acordo com a cultura: costumes, família, língua, vestuário e até mesmo posição política e religião.

A língua é considerada um dos elementos na formação da identidade ucraniana (WATSON, 1977 apud. ANDERSON, 2008, p. 116). Na diáspora e na própria Ucrânia, a língua ucraniana é valorizada como uma das garantias da identidade nacional. No meio artístico, não só por meio da música, nas canções, manifesta-se seu sentido político. A artista Yatyna Kvitka, da banda Folknery, no dia 13 de janeiro de 2023, publicou em seu perfil do *Facebook* que a partir daquele dia não responderia a ucranianos que escrevessem a ela ou falassem com ela em russo e que, quem não gostasse desse princípio, fizesse o favor de desfazer a amizade e deixasse de segui-la.<sup>47</sup> Para ela, todo ucraniano deveria ser obrigado a saber a língua ucraniana. A língua está ligada de uma forma muito significativa a sua visão de mundo, consciência e seu próprio ser. Uma característica aplicada especialmente à sua identidade. A imposição de Yatyna Kvitka reflete o que poderíamos classificar como uma “ucranização”. Mas, aqui é necessário pontuar

<sup>46</sup> Apesar do termo “memória pública” ser normalmente atribuído a monumentos que fazem referência a grandes eventos ou estabelecimentos sociais, nesse trabalho emprego essa classificação para distinguir a característica de uma memória que poderá ser acessada publicamente por meio do registro que fica disponível atrelado a essa pesquisa.

<sup>47</sup> Publicação no perfil da artista no dia 13 de janeiro de 2023. Disponível em: <<https://www.facebook.com/yaryna.kvitka/posts/pfbid023cfbptnJ2c8DbGUaDkPs7SMWj8Nmrf3U8PJckVsPvG1wSbjKX5XBb9yeiB2DTsWI>> Acesso em 14 de janeiro de 2023.

que essa é uma resposta direta à pressão exercida pela Rússia. O nacionalismo ucraniano cria força em resposta à russificação, a qual também tem como uma de suas “armas” a dominação linguística<sup>48</sup>.

O conflito entre nacionalidades (ou nacionalismos) atreladas à língua não é exclusividade dos que estão na Ucrânia. No caso da vivência dos imigrantes e seus descendentes no Brasil, como já explicitado na primeira seção desse capítulo (p. 53), a proibição da língua demonstra a sua importante relação com a cultura e nacionalidade. Para o governo era importante eliminar a fala da língua estrangeira para evitar a formação de grupos que possivelmente gerariam conflitos separatistas, além de facilitar a homogeneização nacional e o controle da nação. A língua pode caracterizar a representação da identidade e a confirmação da etnia. Segundo Hobsbawn (1990) esse é um ponto importante de discussão no que tange a definição da população nas bases do nacionalismo. A percepção do uso da língua como um ato político nos coloca diante de uma temática sensível que envolve seu sentido também familiar e de pertencimento a uma determinada comunidade.

Na diáspora ucraniana situada no Brasil, a língua é um dos elementos que fazem a distinção entre “*ucraínos*” e “*brasileiros*” ou definições relacionadas à outras nacionalidades. Como observado por Guérios (2007), o domínio da língua ucraniana e o pertencimento à Igreja Ucraniana são os fundamentos para ser considerado *nach lhude*<sup>49</sup> em algumas ocasiões. Essa temática foi abordada também por Princival (2018) em um trabalho que também foi realizado com o Grupo Folclórico Ucraniano Poltava: “Fui reconhecida como alguém que conhecia o idioma, e por isso era ucraniana” (p. 108).

Apesar da valorização da língua, a dificuldade para aprender ucraniano foi relatada pelos entrevistados. Victor Cordeiro, por exemplo, conta que mesmo tendo o contato com a língua desde criança, não adquiriu o domínio da mesma.

Quando eu era criança eu não entendia absolutamente nada. Sabia cantar, mas, não sabia exatamente o que eu estava cantando, apenas seguia a melodia. Não conhecia o alfabeto ucraniano e não tive contato com o alfabeto até entrar no grupo folclórico, nem sabia que o alfabeto era alfabeto cirílico. Depois que eu entrei no

---

<sup>48</sup> “Durante o século XX, e especialmente depois da viragem imperial do estalinismo, o russo tornou-se a língua dominante em todas as esferas da vida pública na União Soviética: economia, administração, cultura, meios de comunicação social, educação. [...] Durante este processo, cada vez mais ucranianos foram abandonando a sua língua e cultura, que se tinham tornado marcadores de inferioridade cultural que impediam a mobilidade social. A modernização soviética era acompanhada pelo fortalecimento da cultura imperial dominante que, por sua vez, perpetuava desigualdades estruturais significativas entre russófonos e falantes de ucraniano.” (PEREKHODA, 2022).

<sup>49</sup> Segundo Guérios (2007), o emprego da categoria *nach lhude* (наш льуди – nosso povo, nossas pessoas, nossa gente) é “um indicativo da continuidade da relevância da auto-identificação desses migrantes como semelhantes entre si e diferentes dos que o rodeavam” (p. 67).

grupo folclórico que fui pesquisar e estudar o alfabeto cirílico. Hoje em dia eu posso dizer que sei alguma coisa de ucraniano, mas não posso dizer que eu falo ucraniano. Eu escrevo, eu leio, sei alguma coisa do vocabulário assim, mas se me colocar para conversar com um ucraniano eu não converso. Porque é difícil... é muito difícil. E ucraniano no Brasil é muito diferente do ucraniano na Ucrânia. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

Há consciência quanto à importância da língua, mas, mesmo não falando o idioma, o sentimento de pertencimento e a valorização da cultura existem. Manifestações culturais e artísticas como a música, contribuem para o senso de identidade. Rodrigo Herman comenta sobre isso:

E com certeza [a música] me conecta com a Ucrânia também. Eu me sinto como se eu fosse um ucraniano fora do país. Não falo o idioma – não foi por falta de tentativa, pois é difícil. Mas eu sinto como se fosse um ucraniano mesmo. (Rodrigo Herman, 2022).

Como se sentir ucraniano tão longe, no Brasil, sem falar a língua, sem ter nascido na Ucrânia? A “propriedade” da cultura parece não ter regras bem definidas quando se trata do sentimento individual. O que é ser ucraniano, no âmbito pessoal, contrasta com o discurso público da performance artística. Pois no discurso do grupo há a defesa da língua como componente da identidade ucraniana.<sup>50</sup>

Mesmo sem completar todos os “requisitos” identitários, há a apropriação da responsabilidade de manutenção da cultura ucraniana. O Grupo Folclórico Ucraniano Poltava é, nesse sentido, caracterizado como um espaço acolhedor, no qual, independente da origem, as pessoas podem fazer parte. Não só fazer parte, como se sentir parte, pertencentes ao grupo e à nacionalidade expressa por esse grupo. Há a preocupação em explicar o significado das letras das canções e até mesmo, em algumas situações, a origem das músicas, das danças.

Eu entendia o que eu estava cantando porque a Dona Isabel dizia “olha, essa canção aqui, *Boh Previtney* (Бог Привітний)” [Ana pega o livro com a partitura para demonstrar], “Cristo nasceu, olha, aqui tem Jesus, aqui são os anjinhos”. A própria maestrina tinha um grande papel para situar a criança, o adolescente, falando que a música trata “disso” ou trata “daquilo”, enfim, e é claro, com o passar do tempo crianças se tornam jovens, amadurecem, correm atrás e aprendem melhor a língua. [...] Agora eu vejo que a equipe de coreografia, a diretoria artística, tem se preocupado em explicar até para o dançarino o que a canção representa, o que é a coreografia, porque que tem esse movimento... Não existe nenhum movimento na dança que não tenha um significado. E isso acontece também nas partituras. (Ana Ester Povaluk, 2022).

---

<sup>50</sup> Mais a respeito dessa questão ver capítulo três do presente trabalho.

O Grupo Poltava, mais do que um lugar onde pessoas se encontram para **manter** os costumes da sua família, é um lugar onde as pessoas (descendentes ou não) se encontram para **aprender** sobre a cultura ucraniana. Aulas de dança, música, prática de orquestra, língua ucraniana, catequese, eventos com artesanato, culinária representam os aspectos culturais a serem cultivados para a sobrevivência da ideia de nação. Igor Kovaliuk (2022) afirma que, sendo ucranianos (em sua concepção do que é ser ucraniano – aquele que adota a cultura), existe a “função de preservar essa cultura para caso a Ucrânia não exista mais como país”. Seus avós viveram em um período em que a Ucrânia não tinha seu território definido, seu pai nunca foi para a Ucrânia, apesar disso, a Ucrânia era algo real, ele sempre ouviu falar desse país. Como descendente, Igor Kovaliuk sente a responsabilidade de continuar mostrando essa resistência. O grupo se consolida como um ponto de apoio para essa tarefa e assim, a diáspora reforça o seu compromisso com a pátria de seus antepassados.

### CAPÍTULO 3

## O GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO CONTA A SUA HISTÓRIA: A PERFORMATIVIDADE COLETIVA

O Grupo Folclórico Ucraniano Poltava, em 2023, ano em que escrevo, completará 42 anos de história. Não caberia neste trabalho, pesquisar toda essa história, nem que fosse apenas da perspectiva musical (até porque falar de música em um grupo folclórico não é apenas falar de música e sim, de muitos aspectos culturais relacionados). Mas, cabe realizar uma reflexão em torno das práticas atuais e a interação destas com as memórias de anos anteriores. Nesse capítulo pretendo abordar a performance do grupo (tanto nos palcos quanto nas mídias) considerando-o como uma ação de arte pública<sup>51</sup>, analisar o folclore<sup>52</sup> feito para o palco e, o seu inevitável posicionamento político, principalmente diante da atual guerra na Ucrânia<sup>53</sup>. A manifestação artístico-cultural expressa pelo Grupo Poltava envolve estudos do folclore, que pretendem uma pesquisa histórica, aplicados na criação de um espetáculo pretensamente inédito.<sup>54</sup> O resultado apresentado no palco é fruto da dedicação de um grupo de pessoas com interesses e motivações individuais diversas que compõem um todo que precisa apresentar-se com um objetivo comum. Das motivações às memórias, a coesão da comunidade é envolta por sentimentos distintos que se conectam de alguma maneira com a cultura ucraniana. E, a defesa da existência dessa cultura e dessa comunidade perpassa desde questões familiares até questões políticas, incluindo a discussão do que faz parte ou não dessa identidade em questão. Fazer música nesse contexto, queira ou não, dialoga com todos esses aspectos.

A imagem do grupo é observada ao vivo em suas apresentações e na interação com as mídias. Constata-se, diante do avanço tecnológico e das novas dinâmicas sociais, o surgimento de novas possibilidades narrativas, ampliadas pelo uso das mídias digitais (LUCCHESI, 2014). Um forte exemplo de como o grupo se posiciona nas redes sociais e como utiliza essas ferramentas para a divulgação de suas atividades é o vídeo-webdocumentário, realizado em 2021, em comemoração aos 40 anos do grupo, que procura contar sua história, incluindo a dos

---

<sup>51</sup> Aqui o conceito de arte pública conecta-se perfeitamente com a performance, ao compreender que a manifestação artística do grupo considera o público ao definir sua criação e exibição (BASA, 2019).

<sup>52</sup> Apesar do termo “folclore” não ter sua definição clara segundo a historiografia, ainda será utilizado nesse trabalho para facilitar a compreensão quando feita a referência às manifestações artísticas expressas pelo grupo.

<sup>53</sup> Ver nota de rodapé 8.

<sup>54</sup> Considerando “inédito” a partir do discurso do grupo, que compreende a inclusão de composições e combinações de música e dança antes não executadas pelo próprio grupo ou outros grupos de folclore ucraniano da região Sul do Brasil.

palcos. A gravação dos espetáculos realizados, das músicas executadas pelo grupo e a divulgação desse material, são ações que evidenciam a preocupação com o registro e podem ser analisadas do ponto de vista da história pública, com elementos da história pública digital. Toda forma de apresentação do grupo, seja nos palcos ou online está no meio social e suscita manifestações sobre a performance e sua relação com o passado. Aqui, a arte pública tem sua interação na construção de uma narrativa de imaginação do passado, com base na ruralidade, em símbolos e imagens míticas características do aspecto folclórico.

O uso do passado é percebido não apenas como folclore, mas, como instrumento da própria identidade como grupo e sua posição atuante na representação da cultura ucraniana ao longo do tempo, inclusive em comparação com outros grupos folclóricos. O Poltava não conta apenas a sua história, mas, conta também a sua versão da história da Ucrânia e da diáspora ucraniana no local e na comunidade na qual se situa. Existe uma ideia da nação ucraniana, sobre o que é ser ucraniano e uma projeção acerca do passado. Como historiadora e integrante do grupo me dispus a colaborar na elaboração dessas ações que implicam na imagem do grupo, ao mesmo tempo que criam relações com a atualidade e promovem interações com a comunidade.

A proposta deste trabalho abrange, como iniciativa diretamente ligada à história pública, a discussão dos aspectos abordados na dissertação, o compartilhamento das memórias relativas ao grupo e, a possível inserção de reflexões oriundas dessa ação nas apresentações do grupo. Uma intervenção que possibilita o contato com o passado, por meio da sua própria comunidade. Como o grupo interage com as experiências individuais, sociais, coletivas e públicas e a conexão entre esses pontos reforça a compreensão da unidade que estabelece e mantém o grupo enquanto comunidade, para além e ao mesmo tempo inserida na sua performatividade nos palcos.

### **3.1. O folclore de palco**

Quando fala-se de folclore, fala-se de performance. Quase mais importante do que a música que é tocada é como ela é tocada. No caso do folclore ucraniano representado pelo Grupo Folclórico Ucraniano Poltava o primeiro ponto a ser observado é que eu o chamo de um “folclore de palco”.<sup>55</sup> A denominação considera a realização de apresentações folclóricas como espetáculo, uma exibição performática adaptada e pensada para o público, diferenciando-as das manifestações culturais que acontecem em ambientes familiares e comunitários sem a intenção de ser uma apresentação.

---

<sup>55</sup> Não encontrei outras referências para a utilização desse termo. Para defini-lo considero a realização de apresentações folclóricas como espetáculo, uma exibição performática adaptada e pensada para o público.

No Poltava, o “folclore de palco” parte da pesquisa e busca por registros de músicas, coreografias e trajes para compor um espetáculo. Suas origens são os grupos da Ucrânia e da diáspora ucraniana, além de seus próprios arquivos. Muitas melodias não possuem o nome do autor, são melodias folclóricas anônimas, as melodias “do povo”. São músicas tocadas nas vilas das áreas rurais, por instrumentistas que aprenderam “de ouvido” – pela tradição oral. Um exemplo é a dança *Hopak*, música de presença praticamente obrigatória nas apresentações. No vídeo “*Khram na khutori Veselomu*” (Храм на хуторі Веселому)<sup>56</sup> do canal do *YouTube* “*bubny in Ukraine*” um acordeonista (de acordeon de botão diatônico) e um percussionista (ao típico pandeiro com guizos, tocado com baqueta) tocam a mesma música que é tocada pela orquestra do grupo Poltava, mas, de uma maneira muito diferente.<sup>57</sup> A primeira diferença notável é, claro, a instrumentação. Não se imagina que em uma vila haverá uma orquestra. Mas, porque não se imagina uma formação pequena de instrumentistas no palco? Segundo o maestro Igor Kovaliuk (2022), a orquestra já é uma prática nos grupos folclóricos da Ucrânia e essa referência está conectada à dança da maneira como ela é feita atualmente nos palcos.<sup>58</sup>

Se levarmos em consideração que a apresentação da dança é uma adaptação para o palco, para ser bonita visualmente, não é a dança exata como era dançada na aldeia, a nossa música também pode uma adaptação para o palco, para que ela fique um pouquinho mais polida do que uma música folclórica feita exatamente no meio de uma aldeia por músicos que não são alfabetizados musicalmente, não sabem ler partitura ou aprenderam de ouvido. [...] E tem também a parte do compartilhar, mostrar essa cultura de uma maneira atrativa. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

O folclore, ao mesmo tempo que se coloca como uma tradição, com suas melodias características, até certo ponto preservadas, adequa-se a novas demandas, para, inclusive, sobreviver. Nesse ponto, pode-se pensar em uma transformação da cultura, algo natural que acompanha o desenvolvimento da sociedade, mas também em uma perda da essência do folclore. Segundo Victor Cordeiro (2022) “quando subimos no palco de um grande teatro, perdemos um pouco daquela coisa do folclore mesmo e entramos mais em uma ideia de show, espetáculo.” Igor Kovaliuk (2022) têm clara essa distinção: “[...] porque se você tirou daquela aldeia e colocou no palco já não é igual. Não dá para ser completamente tradicional.” Para

<sup>56</sup> Vídeo **Храм на хуторі Веселому**. Disponível em: <<https://youtu.be/wXsVB0yBWac>>. Acesso em 18 de outubro de 2022.

<sup>57</sup> Acervo Poltava. **Grupo Folclórico Ucraniano Poltava (Guaíra 2017)**. Disponível em: <<https://youtu.be/KAuT0v-u3kc>>. Acesso 24 de outubro de 2022. O trecho similar ao vídeo referenciado acima encontra-se durante a dança *Sviatkuvannia v Poltavi* entre os minutos 00:43:09 00:47:00.

<sup>58</sup> Além da dificuldade de conseguir instrumentos típicos já mencionada no primeiro capítulo deste trabalho (p. 46).

ambos, o “verdadeiro folclore” é o que acontece espontaneamente e, para o palco é necessária uma adaptação. Esse tipo de distinção é observado “do outro lado” também, onde os músicos das vilas ucranianas têm uma visão parecida. Em um outro vídeo do canal do *YouTube* “*bubny in Ukraine*”, as imagens são de um festival na cidade de Zinkiv (Зіньків), região de Poltava, Ucrânia Central.<sup>59</sup> No início do vídeo temos a gravação de pessoas dançando livremente (não parece haver uma coreografia ensaiada), a maioria aparenta ter mais de 40 anos. Eles estão com roupas comuns e alguns vestem camisa bordada. Depois, na gravação, aparecem três músicos tocando próximo a um lago – pela sonoridade parecem ser os mesmos que estavam tocando na gravação das pessoas dançando. Os instrumentos de cada um são: pandeiro (tocado com baqueta), acordeom (pelas características estéticas e de timbre, classifico como uma *garmoshka*, um tipo de acordeom de botão, com afinação diatônica), bumbo com prato. Destaco, além do elemento visual, a descrição do vídeo:

Tais festivais são muitas vezes percebidos pelos jovens como uma relíquia do tempo e, para a geração mais velha, uma nostalgia do passado. Isto é especialmente verdadeiro para os acordeonistas (e percussionistas também). Para eles, esta é quase a única oportunidade em que podem tocar "sua" música abertamente e sem condenação, compartilhar seu talento com os ouvintes, tocando como já fizeram centenas de vezes. (*Bubny in Ukraine*, 2020, tradução nossa).

Além da estética, que contrasta com a visão que temos dos trajes utilizados normalmente pelo folclore, podemos interpretar que “tocar sem condenação” signifique tocar livremente, como aprenderam com seus pais, mas também músicas modernas que aprenderam por si. Parecem não haver preocupação com a imagem que vão passar. Apesar de ser também uma performance, os músicos parecem estar muito mais interessados em se divertir. O mesmo podemos dizer dos dançarinos, afinal, apesar de ser uma interação pública, não é uma apresentação, um show. Esse tipo de ambiente rememora as festas de casamento e os bailes dessa geração. Um contraste com os festivais contemporâneos nos quais “os músicos estão cada vez mais cheios de trajes e guirlandas de plástico e, ao habitual acordeão com o pandeiro acrescentam mais alguns acordeões, tambores, gaitas, baixos” (*Bubny in Ukraine*, 2020, tradução nossa).<sup>60</sup> Segundo a descrição do vídeo isso transforma-se em um festival sem sentido.

Desse ponto de vista, o “folclore real” parece estar fadado ao desaparecimento. Folcloristas hoje podem aprender as músicas e as danças por meio de vídeos e não mais apenas

<sup>59</sup> “На фестивалі "Акорди гармоні над Ташанню". Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Eu7HNXHq6Qg&ab\\_channel=bubnyinUkraine](https://www.youtube.com/watch?v=Eu7HNXHq6Qg&ab_channel=bubnyinUkraine)> Acesso em 14 de janeiro de 2023.

<sup>60</sup> *Ibid.*

pela tradição “de pai para filho”. A gravação se torna o meio de registro do material que servirá de base para uma criação moderna. Para Victor Cordeiro,

O folclore não é isso que fazemos, o folclore é aquela tradição, do cara dançar na beira do rio, dançar perto de uma fogueira. Ele não vai ficar lá fazendo *tesoura*, fazendo *preciadka*, que são alguns movimentos que temos na nossa dança, isso não existe, isso foi criado, principalmente com as companhias de dança lá da Ucrânia. Existe um trabalho bem legal dentro da cultura ucraniana, de um pesquisador que se chama Vasyl Avramenko, é um pesquisador que foi de região em região da Ucrânia pesquisar o folclore de fato, aquilo que as pessoas faziam e isso existe, está catalogado. A partir desse trabalho de pesquisa que ele fez, tanto musical, de canções, de dança, as pessoas começaram a criar coreografias, mas, exatamente para isso, para fazer espetáculo, para mostrar a cultura ucraniana para o mundo. Tanto é que hoje existem companhias de dança ucraniana que são conhecidas no mundo inteiro. Dançam na China, no Brasil, na França e isso é levado para o mundo inteiro como espetáculo mesmo. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

Logo, o show seria uma forma de alcançar um público maior e as adaptações uma forma de deixar essas músicas e danças mais atrativas para a atualidade. Mas, mesmo com as adaptações modernas, continuamos chamando de “folclore” e, essa prática vai alterando o seu significado socialmente. “Não se faz mais folclore como antigamente”, mas, ainda é folclore? A sobrevivência desse termo designa os aspectos artístico-culturais e rituais de uma etnia com referência no passado. Tal como abordado por De Groot (2016), ao analisar as encenações teatrais com inspirações históricas, esse tipo de apresentações, mais do que baseadas historicamente, são a dramatização do conceito histórico. As apresentações do grupo folclórico se propõem a serem uma continuidade da tradição, como uma busca pela vivência histórica, mas a partir de uma visão completamente estilizada. Há um estudo para a busca de referências dos trajes, das músicas e dos passos das danças, mas, para dar vida a tudo isso no palco, uma composição é feita com novos elementos. Os ensaios são voltados para apresentações que são encaradas como uma grande responsabilidade. Existem regras e padrões estéticos a serem seguidos<sup>61</sup>. Um contraste com a naturalidade da origem do folclore. Para Victor Cordeiro, o fazer folclórico está atrelado à comunidade, à interação entre as pessoas, que difere do show.

E dentro do grupo folclórico temos esses dois grandes momentos, o momento do espetáculo, que é o primeiro semestre e o momento mais *folk*, que é o nosso segundo semestre, que não temos um compromisso assim, com alguma apresentação específica. Vamos trabalhando, sabemos que tem as apresentações de Natal do Coral e da Orquestra, já começamos a trabalhar desde agosto, por exemplo, mas, fazendo essa parte do folclore de fato, que não temos o compromisso de mostrar dentro do teatro aquilo que fazemos. Vamos em uma comunidade, na Igreja, fazer música depois da missa. Principalmente com as apresentações de dança fazemos isso. Temos o festival nacional de danças

<sup>61</sup> No Anexo - D podem ser conferidas as exigências estéticas do Grupo Poltava para o espetáculo do dia 15 de julho de 2022 (60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná).

ucranianas que é especificamente para dança. Mas, sem um grande compromisso como é no primeiro semestre, no Teatro Guaíra. E, claro, temos a nossa feira aqui, a *Poltavskyi Yarmarok*, que é um evento no qual relaxamos um pouco, porque estamos dentro de casa<sup>62</sup>. Existem várias frentes, o artesanato, a culinária, o canto, a dança. Sabemos que é um evento gigantesco que temos aqui, se não o maior do Brasil, um dos maiores de folclore em todas as suas frentes. Mas, estamos aqui no nosso espaço, fazemos aquilo muito mais pelo prazer de estar fazendo do que pela obrigação de mostrar para alguém. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

O folclore mais autêntico também pode ser a música mais fácil de ser cantada/tocada e a dança mais simples, sem muitas regras e exigências. Mas, nem sempre é assim, pois existem muitas músicas e danças folclóricas que são complexas e requerem não só um nível técnico elevado, como também um maior envolvimento com a cultura para serem executadas com mais naturalidade. E, para uma comunidade ucraniana da diáspora, o que é mais familiar? Por um lado, as músicas as quais estão mais acostumados a escutar desde crianças, em sua família ou comunidade e, por outro, aquilo que estão acostumados a ver nos grupos folclóricos.

Esse ano teremos coisas mais populares assim, principalmente na parte do coral. Da orquestra não tanto, porque como eu falei, ficamos amarrado nessa coisa da dança, enfim. E até mesmo as danças mais tradicionais, mais típicas, não são tão interessantes pros dançarinos. [...] E, às vezes, não é tão interessante para a orquestra, para a formação que temos hoje. [...] **tem coisas que são mais folclóricas que são muito difíceis para a nossa formação e tem coisas folclóricas que são muito simples para entrar dentro daquilo que já temos.** Tem coisas folclóricas que são muito interessantes musicalmente falando, mas, dentro da parte coreográfica são muito simples e, às vezes, as pessoas acabam não gostando tanto. Porque a cultura ucraniana do Brasil, que as pessoas estão acostumadas, é muito essa coisa do espetáculo e, às vezes você pode fazer uma coisa que seja muito folclórica que as pessoas não vão entender. Porque tá muito distante, até mesmo da nossa realidade aqui como produtor de folclore ucraniano. E as pessoas não vão entender porque tá muito distante da realidade que eles conhecem daquilo que é o folclore. Porque tem pessoas aqui que são descendentes de ucranianos que nunca estiveram lá. O que eles sabem da cultura ucraniana é aquilo que a *prababa* [bisavó] deles fazia – que já se perdeu um pouco – mas, eles estão ligados a cultura ucraniana através dos grupos folclóricos e, os grupos folclóricos fazem essa tradição que se aproxima mais daqueles espetáculos de ballet com aquelas orquestras sinfônicas, sabe. Não que sejamos, mas, é aquilo que conhecemos e, se fizermos algo diferente disso, as pessoas não vão conhecer, é engraçado de se pensar. Isso principalmente aqui em Curitiba. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022, grifo nosso).

Nessa fala de Victor Cordeiro fica clara a preocupação com a receptividade da performance pelos integrantes do grupo e pelo público. Para gerar essa aproximação com a comunidade, Igor Kovaliuk também tem as suas estratégias. Além do que foi descrito no capítulo um, sobre como escrever e facilitar a música para os instrumentistas, o maestro comenta sobre a escrita das músicas para o coral:

---

<sup>62</sup> Detalhes do evento no Anexo - E.

[No Poltava] às vezes eu só estou pensando em montar a música e fazê-la funcionar. [...] E voltando a falar da questão do compartilhar, quando eu comecei a trabalhar com o coral eu insisti em escrever partituras para que tivessem o alfabeto cirílico, a transliteração em alfabeto latino e uma tradução, nem que fosse feita por mim e pelo *Google Tradutor*, para tentar contextualizar aquilo tudo. Isso nas partituras para que quem não é ucraniano e não sabe ler o alfabeto cirílico, possa tentar com o alfabeto latino. Não é igual, é difícil, mas, tenta e pode entender o que está sendo cantado. Eu prezo para que os cantores entendam o que estão cantando. Pode ser que minha tradução seja ruim, poderia ser muito melhor, mas, como é um documento para os cantores, para tentar contextualizar, contar essa história, eu consigo montar. Agora, se for para colocar uma legenda em uma apresentação, eu prefiro que outro traduza. Tem inclusive um senhor aqui, Emilio Gaudeta, ele traduziu alguns livros e ele tem esse cuidado. “É isso aqui que está escrito mesmo em ucraniano, mas, se você pensar que é um brasileiro que está lendo não vai fazer sentido, então eu vou mudar para outra coisa”. Ele tem esse cuidado de mudar a tradução, fazer uma adaptação para que seja compreensível para quem não é ucraniano. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

É perceptível, portanto, mais uma vez, a preocupação com a receptividade. O fazer folclórico dentro do grupo Poltava está intimamente ligado com o público, seja este o espectador ou seus próprios membros. Por voluntariamente se fazerem presentes nos ensaios e apresentações, os integrantes também possuem seus próprios interesses e motivações para participarem do grupo. Ser muito exigido ou não compreender as músicas pode ser um fator de desinteresse. Levar isso em consideração ao escolher o repertório é algo crucial para a sobrevivência do próprio grupo.

Outro fator que evidencia o folclore de palco é a separação entre os dançarinos e músicos na maioria dos ensaios durante o ano. Para perceber o porquê esse é um fator de diferenciação, basta pensar em como a dança era feita antes da invenção da gravação e até muito tempo depois enquanto essa ainda não era acessível. Com a gravação, não são mais necessários músicos para fazer a dança acontecer, mas, é possível questionar o quão “folclórico” é dançar com gravação, se o folclore busca tanto a “tradição”. No palco, a dança se apresenta com músicos, que ensaiam juntos apenas pouco tempo antes da data do espetáculo. Durante os ensaios, eles sabem que precisarão juntar-se, mas, passam mais tempo separados. Afinal, penso que seria inviável que ensaiassem juntos sempre. Com departamentos de dança infantil, juvenil, adulto e master seriam necessárias ao menos 10 horas de ensaio semanal. Além disso, a Orquestra tem seus próprios ajustes a serem feitos, precisariam de mais horas de ensaio e, dificilmente teriam as músicas prontas para ensaiar com todos os departamentos, dadas as condições de nível técnico dos músicos e das músicas. Esse é um dos pontos que mostra como a performance apresentada na condição de um grande espetáculo se afasta da prática do folclore que muitos têm como autêntica.

Em outros grupos folclóricos, por exemplo, os ensaios da dança são feitos com música ao vivo, tocada por um acordeonista, uma experiência que talvez se aproxima mais da prática “tradicional” do folclore, mas, que pode ser vista como desinteressante para uma experiência de palco. O Grupo de Danças Folclóricas Ucrânicas Kyiv, de São Caetano do Sul – SP, ensaia e se apresenta sempre com um acordeonista. Danilo Zajac, atual acordeonista e coordenador da parte musical do grupo comenta que os dançarinos estão acostumados a dançar somente ao som do acordeom, mas, ele aos poucos tenta implementar sons variados e acompanhamentos com o seu acordeom digital para incrementar a parte musical, além de, eventualmente ensaiar e se apresentar também com um baterista.<sup>63</sup> No Grupo Folclórico Ucrânio Barvinok de Curitiba - PR, os ensaios também são feitos regularmente com um acordeonista (Felipe Oresten, que também é o diretor e maestro), mas, ao se apresentar há sempre o acompanhamento feito por uma orquestra de músicos contratados.<sup>64</sup> A busca pela apresentação com mais músicos é observada, independente dessa não ser a prática dos ensaios regulares.

O “folclore de palco” é caracterizado então, normalmente, pela adaptação feita por meio de arranjos e coreografias que o tornam um espetáculo. Durante a preparação para essa apresentação, não há no Grupo Folclórico Ucrânio Poltava outras iniciativas que visem a interação com folclore dentro da perspectiva desinteressada do olhar do público. Nem mesmo podemos afirmar que sua apresentação é uma encenação do passado. Ela tem com certeza inspiração e usos do passado, mas, sua performance altera completamente o sentido do fazer folclórico. Grandes produções mostram ao público características estéticas e aspectos culturais atrelados ao imaginário da cultura ucraniana, o reavivam diante dos espectadores. É um retrato idealizado do que considera-se típico e que considera-se que deve ser preservado. Tal ação requer um olhar atento pois, a as apresentações do Grupo Folclórico Ucrânio Poltava, colocadas como uma “performance do passado”, ou como a “preservação de tradições”, além do espetáculo, possuem um valor cultural agregado e provocam a reflexão sobre a identidade no tempo presente e os usos do passado, que podem ser criticadas do ponto de vista histórico.

### **3.2. A imagem do Grupo Folclórico Ucrânio Poltava**

O Grupo Folclórico Ucrânio Poltava atualmente possui a única orquestra folclórica ucraniana permanente do Brasil, provavelmente da América Latina.<sup>65</sup> As possibilidades de se

---

<sup>63</sup> ZAJAC, 2023.

<sup>64</sup> ORESTEN, 2023.

<sup>65</sup> Segundo o presidente do Grupo Folclórico Ucrânio Poltava, Carlos Valdir (2023), no Brasil existem cerca de 26 grupos folclóricos ucranianos. Há outros grupos que tem músicos, como citado no texto sobre o Grupo Kyiv, que teve em alguns momentos uma formação pequena com músicos variados e, o Grupo Barvinok, mas, orquestra

ter uma orquestra para executar as músicas ao vivo vai desde arranjos inéditos até uma diferenciação estética de apresentação no palco. A música, nesse contexto, como já explicado no capítulo um, está atrelada a outros elementos como os trajes e as danças. Esse tipo de interação se encaixa no conceito de performance cultural,<sup>66</sup> que une uma multiplicidade de elementos culturais em um mesmo cenário (WANNER, 1996). Esses elementos, no grupo Poltava, constituem-se nas divisões dos departamentos de dança, música e trajes que precisam trabalhar conjuntamente.

As danças são escolhidas por meio de sugestões dos coreógrafos de cada departamento e uma definição em reunião com o diretor artístico e o maestro. Nessa reunião são discutidos aspectos técnicos, de viabilidade da execução das músicas – disponibilidade de partitura, instrumentação, nível de dificuldade – e, referência de coreografia – utilização da coreografia pronta de um grupo da Ucrânia com base em uma gravação, por exemplo, ou criação de uma nova. Além desses acordos entre coreógrafos e maestro há também a definição das músicas instrumentais e repertório coral executado sem dança, os quais possuem maior liberdade de escolha. Também é averiguada a disponibilidade de trajes para as danças de acordo com as regiões representadas e, a criação de um cenário para o palco (DOS SANTOS, 2022).

A preocupação com a imagem do grupo é expressa no cuidado com os trajes, com a apresentação dos componentes, com a sincronia e com a qualidade da dança. A música deve acompanhar todas essas questões estéticas. Igor Kovaliuk (2022) argumenta: “Não adianta a coreografia estar super bonita se a música não estiver ajudando essa coreografia a passar essa mensagem”. A música desempenha um fator importantíssimo na expressão dramática da performance. Mais do que apenas como um elemento coadjuvante, ela é, inclusive, mais autônoma que a dança.

O Grupo Poltava tem dois CD's gravados, um da Orquestra e outro da Capela de Banduristas Fialka. A gravação, além de um valor artístico e financeiro, tem também seu valor histórico, memorial. Na preparação, produção e divulgação de uma gravação de som existe uma

---

com ensaios regulares apenas tive conhecimento do Grupo Poltava. Sobre outros grupos na América Latina não tenho informação sobre apresentações e/ou ensaios com músicos.

<sup>66</sup> “O termo performance cultural foi usado pela primeira vez por Milton Singer (1955), que expandiu o conceito de performance para incluir também o drama social. Singer argumenta que os gêneros performativos (concertos, peças teatrais, ritos, cerimônias, festivais, etc.) são muitas vezes orquestrações de vários modos não linguísticos de comunicação e, como tal, fornecem uma janela sobre como "temas e valores culturais foram comunicados, bem como sobre os processos de mudança social e cultural" (1972, p.77). Com base no conceito inicial de performance cultural de Singer, Victor Turner (1988) argumenta que as performances culturais criam um espaço de liminaridade pública. A liminaridade é o estágio antiestrutural "entre e entre" do processo ritual tripartido e o ponto em que novas formas de consciência podem ser criadas e uma mudança de status pode ocorrer. Todo o público, em virtude da sua assiduidade e/ou participação na apresentação, é lançado na liminaridade pública” (WANNER, 1996, p. 154-155).

preocupação com a performance. O registro é a representação e a lembrança de um momento. A imagem do grupo nesse tipo de material também possui uma mensagem de etnicidade, às vezes superando até mesmo outras formulações criativas. Decidir o que será gravado e como será gravado é decidir qual será a imagem do grupo representada nesse registro. Ela pode ser uma tentativa de registrar algo mais próximo da música feita na Ucrânia ou mostrar mais claramente as influências do local onde ela é feita.<sup>67</sup> Guérios (2013), na produção do CD “Temas Ucrânicos” comenta que passou por situações onde essas diferenças foram pautadas:

[...] alguns dos interlocutores que tiveram a música registrada expressam a preocupação de “manter a tradição” ao dedicar-se à música, utilizando-se de formações tidas como “tradicionalistas”, como o violino ou rabeca (*skrepka*) e o “bumbo”, um grande pandeiro produzido artesanalmente e tocado com um bastão de madeira. Já outros optam por inserir intencionalmente ritmos “gauchescos” ou segundas vozes da “música sertaneja” para atrair o público. Em outro sentido, alguns se dedicam a canções tidas como “tradicionalistas”, como aquelas presentes nos impressos distribuídos pelos religiosos ou aprendidas com os “mais velhos” das colônias mais distantes. Outros, geralmente pertencentes aos meios urbanos, dedicam-se a um segundo gênero: o das músicas que se referem à Ucrânia como um paraíso idealizado por uma tradição romântica de caráter nacionalista. Todos, independentemente de suas origens e educação formal em música, afirmam estar fazendo “música ucraniana”. (GUÉRIOS, 2013, p. 365).

Esses interesses e diferentes perspectivas do que é cultura ucraniana e de como se dá o fazer folclórico é uma discussão constantemente presente ao pensar a imagem no grupo seja nos palcos ou nas representações midiáticas. O grupo dá grande importância às redes sociais, com destaque para o *Instagram*, *Facebook* e *Twitter* e também para a plataforma *YouTube*, utilizando não só para divulgação de eventos, mas também para compartilhar conhecimentos a respeito da cultura ucraniana. Além disso, possui publicações com fotos e vídeos de apresentações antigas do grupo e um webdocumentário contando a sua própria história.<sup>68</sup> Essas formas de apresentação do conteúdo são oportunidades de compartilhamento de informação, ao mesmo tempo que criam demandas de aprimoramento dos sujeitos e grupos sociais quanto ao posicionamento nesse novo ambiente. Da perspectiva da história pública, o uso dessas ferramentas apresenta uma possibilidade de representação da evocação do passado (imaginado)

<sup>67</sup> No caso do estudo de Klymasz (s.d.) as gravações podem “ser parte de uma avenida de mão dupla que liga um determinado centro histórico e cultural com sua diáspora em uma inter-relação inextricável que pode enriquecer as experiências de ambos, Assim, a gravação da comunidade ucraniana de música litúrgica e rock étnico na América do Norte estimulou a produção de obras semelhantes na Ucrânia e, no caso da música religiosa, serviu para preservar e documentar o que está oficialmente em desuso.” (p.5).

<sup>68</sup> No caso da música, sua presença nas mídias se dá normalmente pela divulgação das gravações de performances no palco ou então tem a função de registro, como no caso do canal Acervo Poltava, com vídeos de apresentações do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava no Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, no Teatro Guaíra, administrado pelo fotógrafo Marcos Hupalo. Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UCSW\\_h-h5OoTo94JzSQcX9Iw/videos](https://www.youtube.com/channel/UCSW_h-h5OoTo94JzSQcX9Iw/videos)>. Acesso em 21 de junho de 2022.

em interação com o presente. O posicionamento do Grupo Poltava nas redes sociais e a interação com seus membros e com o público apresenta a dinâmica de um grupo que, talvez sem saber, faça uma história pública interna ao grupo. Essa dinâmica se apresenta na forma como esse público entende o passado e como o grupo, até para se sustentar no presente, precisa lidar com o próprio passado. Um passado cultivado por ele, e não um passado qualquer que outros digam qual é.

Há também, no âmbito da preocupação com a imagem do grupo, a relação com outros grupos folclóricos, seja da etnia ucraniana, ou não. De qualquer forma, sendo mais forte a comparação com outros grupos de folclore ucraniano. Segundo o diretor artístico, Victor Cordeiro (2022) essa comparação influencia pois há uma busca pelo ineditismo. Não necessariamente algo que nunca tenha sido feito, mas, que de alguma forma, diferencie-se dos outros grupos mais próximos. Um arranjo novo, uma coreografia adaptada, ou uma técnica de canto que vire uma característica do grupo. O diretor artístico comenta que existe também o objetivo de superação, em relação aos outros e a si, mas, no final há o sentimento de comunhão.

Dentro do palco sempre temos uma certa rivalidade, mas, fora não. É engraçado, porque quando pensamos em espetáculo, sempre queremos que o nosso seja o melhor de todos. Quando estamos escolhendo nossas coisas, ensaiando, nas preparações e também no palco, tentamos ser os mais rigorosos, dentro do possível, para que aquilo saia “quadrado”, do jeito que imaginamos. Isso não falando só de etnia ucraniana, falando de todos os folclores. Sempre falamos assim: “vamos ser o melhor do mundo”. Mas, saímos do palco, nos abraçamos com todo mundo, comentamos entre nós: “que legal que foi o teu” e compartilhamos experiências (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

A escolha do repertório, coreografia, trajes e cenário determina a imagem do grupo que representa a etnia ucraniana. Ela se situa na diáspora e sua referência, um país distante. Essa imagem, porém, não tem um sentido puramente estético. Todas as suas características e fatores de diferenciação com relação à outras culturas implicam na consciência histórica e nacional. É o que Turner (1988) argumenta como uma reflexividade performativa.

As performances culturais não apenas ‘refletem’ ou ‘expressam’ uma determinada ordem social ou configuração cultural, mas, são “agentes ativos de mudança” [...] provocando para alguns uma mudança na consciência histórica e nacional, quando se imaginam pertencendo a uma comunidade diferente (apud WANNER, 1996, p. 148, tradução nossa).

Seguindo esse pensamento e, entendendo a dinâmica de interação com os elementos socioculturais, podemos questionar se a performance do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava poderia também ser a performance de uma identidade. Alguns apontamentos com relação a isso

podem ser verificados no discurso de abertura do espetáculo do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava no 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná:

O espetáculo dessa noite simboliza um grito de resistência, um grito de orgulho pelo simples e forte fato de sermos ucranianos. Mostraremos aqui, neste palco, parte fundamental daquilo que a nossa amada Ucrânia tem de mais precioso, desde as estepes, até as montanhas. O colorido dos nossos trajes, o nosso idioma, a nossa música, a nossa dança, o nosso amor e a nossa esperança por um país novamente livre, íntegro e soberano, caminhando para um futuro de glórias, para onde bem entender! Mostraremos ao mundo que somos uma nação forte, unida e que cultua as próprias tradições. Sairemos grandiosos das batalhas que nos forcem a travar. E ainda mais honrados em carregar no sangue a herança das nossas raízes! A Ucrânia não morrerá jamais! (Anexo – F, grifo do autor)

Fica mais do que clara a descrição da identidade que vai ao encontro da definição de uma nação. O grupo folclórico torna-se um símbolo de etnicidade aliada à inegável posição política diante de um momento de tensão tão evidente. Seu espetáculo representa a resistência de uma cultura na performance de cada um de seus membros e a diáspora mostra a sua importância na disseminação e na garantia da existência de uma Ucrânia além de suas fronteiras. A finalização do discurso com “A Ucrânia não morrerá jamais” faz referência à popular frase de Helena Kolody (1986), que tem a seguinte continuação: “Enquanto houver no mundo um grupo jovem que dance suas danças típicas, cante suas canções folclóricas e cultive as suas tradições como uma chama sagrada, os valores ucranianos não de passar de uma geração para outra até o fim dos séculos.”<sup>69</sup> Tais ações reforçam a existência de uma comunidade imaginada que defende a existência da nação ucraniana sustentada pelos costumes ritualísticos e folclore, independente das circunstâncias ou localização geográfica.<sup>70</sup>

### *3.2.1. Questão política e a reinterpretação da história*

A música na Ucrânia, para se sustentar no discurso como cultura tradicional e autêntica tem com base em suas melodias folclóricas, mas, não somente isso. Muitas vezes acompanhada de outros elementos folclóricos, como referências aos cossacos e a utilização de trajes típicos, ela é performada como um símbolo da nacionalidade. Sua relevância é intensificada no período da atual guerra no país. Artistas como Skofka, Alyona Alyona, Jerry Heil, Yarmak e Alisa compuseram músicas falando da guerra. Os materiais audiovisuais e textos dos artistas ao

<sup>69</sup> Segundo Paulo Michalzechen (2023), a frase foi escrita por Helena Kolody, à pedidos, para o Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava na ocasião de comemoração dos 5 anos de existência do grupo.

<sup>70</sup> “Comunidades imaginadas” é o conceito criado por Benedict Anderson (1983) que define a existência de uma comunidade na qual não necessariamente os indivíduos precisam se conhecer, mas todos sentem que estão conectados a algo maior. Segundo o autor, essa concepção supõe a base do nacionalismo (ANDERSON, 2008).

divulgarem as suas músicas contém referências aos símbolos tradicionais ucranianos. Novamente, assim como na performance cultural citada anteriormente com relação ao Festival Chervona Ruta e nas apresentações do grupo, não é apenas a música, a performance vem acompanhada de recursos visuais, reforçando o entrelaçamento entre diferentes manifestações artísticas.

No clipe da música “*Zozulia*” (Зозуля) de Alyona Alyona, Jerry Heil e Ginger Mane, imagens de referência à guerra são intercaladas com imagens de plantações, campos, principalmente de trigo, e a representação de famílias vestindo a camisa bordada, *vyshyvanka*.<sup>71</sup> Em seu perfil no Instagram, Jerry Heil, ao divulgar o lançamento do clipe “#KUPALA” escreve sobre como a música é importante para mostrar a cultura ucraniana para o mundo.<sup>72</sup> O clipe<sup>73</sup> foi feito intercalando imagens das artistas Jerry Heil, Alyona Alyona e Ela (alemã com ascendência ucraniana<sup>74</sup>) com as imagens do filme “Вечір на Івана Купала” (“Noite de Ivana Kupala”), de 1968. Na descrição do vídeo no *YouTube* está escrito “Este é o patrimônio histórico da nossa cultura!” e um convite a assistir o filme com link para o mesmo. “A música #KUPALA parece ter se tornado trilha sonora e reanimado o filme para nós contemporâneos!” continua a descrição, “e a partir de agora, cada trabalho que criarmos trará ao mundo a ideia da genialidade da cultura ucraniana e da música em particular [...] valores para a indústria global.”

Essa é a mensagem “da Ucrânia para o mundo” através da música, que pode fortalecer também o engajamento da diáspora. Da diáspora para o mundo, os grupos folclóricos e as manifestações artísticas ligadas a esses símbolos sugerem a existência de uma rede mundial de apoiadores da independência que protegem a herança cultural ucraniana. “Como forma de feedback cultural, é um sinal para aqueles no Velho País de que a lealdade de filhos e filhas há muito emigrados ainda persiste” (KLYMASZ, s.d., p. 5). Esse é um vínculo preservado há anos, como relatado sobre o Festival de Música “Chervona Ruta”:

O festival de 1989 foi filmado e gravado. Além de serem vendidas na Ucrânia, as gravações de áudio e vídeo foram amplamente comercializadas para a comunidade ucraniana no Ocidente. Do conforto de suas salas de estar, por meio da música, os ucranianos da diáspora participaram da luta pela independência ucraniana e, assim, reafirmaram suas origens ucranianas e seu compromisso com um estado ucraniano independente (WANEER, 1996, p. 137, tradução nossa).

<sup>71</sup> ALYONA ALYONA. *alyona alyona & Jerry Heil & Ginger Mane - Зозуля*. Disponível em: <<https://youtu.be/BGfMABxAy7c>>. Acesso em 28 de novembro de 2022.

<sup>72</sup> Descrição do vídeo publicado no perfil da artista no Instagram. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CfrDF\\_WAOTZ/](https://www.instagram.com/p/CfrDF_WAOTZ/)> Acesso em 28 de novembro de 2022.

<sup>73</sup> Jerry Heil. #KUPALA - Jerry Heil, alyona alyona, Ela. Disponível em: <<https://youtu.be/CU-1ugD-ceg>> Acesso em 28 de novembro de 2022.

<sup>74</sup> Descrição do vídeo publicado no perfil da artista no Instagram. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Ce\\_hD5wg5SC/](https://www.instagram.com/p/Ce_hD5wg5SC/)> Acesso em 28 de novembro de 2022.

Para determinar se essa imagem “folclorizada” da etnia ucraniana seria compatível com uma nação moderna é preciso reconhecer que o reforço dos sentimentos de identidade étnica está ligado à obtenção do reconhecimento por sentimentos de distinção (KLYMASZ, s.d., p. 5). Ao perceber-se como diferente do outro uma nação reconhece a sua existência.<sup>75</sup> Para se fazer isso em uma sociedade pós-moderna o recurso utilizado é a evocação performática do passado:

A transformação de uma comunidade étnica em uma nação politicamente consciente ocorre quando os líderes nacionalistas avaliam o significado de sua herança histórica. Este foi um processo complexo na Ucrânia soviética, onde a historiografia foi manipulada para servir à máquina política soviética. Segundo Anthony Smith, sem mitos não haveria nações, apenas populações vinculadas no espaço político. No processo de criação de mitos, uma dupla dinâmica opera na manipulação da história: primeiro, a amnésia histórica seletiva torna-se capital político; e segundo, líderes políticos e intelectuais dão voz a uma interpretação até então desqualificada da experiência histórica. A historiografia neste ponto torna-se o campo de batalha ideológico crítico para a identidade nacional. Isso é particularmente verdadeiro para uma população tão fragmentada e culturalmente diversa quanto a da Ucrânia. Relembrar imagens que remontam a experiências aparentemente compartilhadas por membros do público pode inflamar certas formas de consciência histórica e nacional. Nessas situações, as imagens evocadas representam um resgate das esperanças do passado, uma tentativa de “resgatar” o passado para o presente. (WANNER, 1996, p. 149, tradução nossa).

Um passado glorioso é utilizado para evocar imagens de grandeza futura via libertação nacional e, para os nacionalistas ucranianos, esse passado glorioso é cossaco (WANNER, 1996).

O clipe “*Дике Поле*” de Yarmak e Alisa é uma animação com várias imagens míticas combinadas com referências aos atuais soldados.<sup>76</sup> A comparação com os cossacos, além da referência na letra da música, é observada no vídeo como no exemplo da imagem abaixo (Figura 14).

<sup>75</sup> “Esse Outro era a Rússia e a Polônia; países que dominavam partes do território que hoje corresponde à Ucrânia. Foi do desejo de se definir como separada de ambos, de ser reconhecida em sua existência própria, que surgiu a ideia nacional ucraniana.” (SZPORLUK, 1997, p. 86, apud CARLA SOAVINSKI, 2015, p. 20).

<sup>76</sup> Yarmak Music. **YARMAK FT. ALISA - ДИКЕ ПОЛЕ(ANIMATION CLIP)**. Disponível em: <<https://youtu.be/mOOClonYKmc>> Acesso em 12 de janeiro de 2023.



Figura 14 - Imagem do clipe "Дике Поле" de Yarmak e Alisa. Fonte: Minuto 1:24 do vídeo disponível em: <<https://youtu.be/mOOClonYKmc>> Acesso em 12 de janeiro de 2023.

A música e o clipe de Jerry Heil “#Козацький Роду” tem clara essa referência, tanto na letra da música quanto nas imagens utilizadas no vídeo.<sup>77</sup> A evocação à ancestralidade está presente na descrição: “O gene cossaco está em nossas células. O sangue deles está em nossas veias” (“Козацький ген — в наших клітинах. В наших жилах — їх кров”). Algo similar com uma frase que encontrei por aqui, em Curitiba. “A pátria nos faz guerreiros e o sangue nos faz irmãos” (em ucraniano “Батьківщина Україна робить нас Борцями. Кров робить нас Братами”), de autoria de Pavel Andreyievich Kortchuwey Michalzechen, integrante do Grupo Poltava. Ela está estampada em uma camiseta representando o “Clube dos Cossacos de Poltava” (Полтава Козакюб), idealizada e comercializada pelo autor, que destinava o lucro das vendas ao grupo<sup>78</sup>. A frase é ainda citada no discurso de abertura do concerto “Ucrânia, nação única”, do qual falarei mais adiante.

Essas frases partem do pressuposto da ancestralidade comum que determina uma mesma etnia e um mesmo território – e, nessa perspectiva, lutar pela terra em que nasceu, a “pátria”, é uma obrigação. Porém, como isso se aplica diante de um país multiétnico? Estendo a reflexão para o grupo, que é composto por pessoas de diferentes origens. O discurso nacionalista com

<sup>77</sup> Jerry Heil. #КОЗАЦЬКОМУ\_РОДУ - Jerry Heil. Disponível em: <<https://youtu.be/OhKEUfSuRws>> Acesso em 14 de janeiro de 2023.

<sup>78</sup> E aqui é possível pensar nos sentidos quanto ao “consumo da história” e o capital. A identidade atrelada aos mitos, histórias e à nacionalidade tornam-se passíveis de serem incorporados por meio de frases e símbolos em roupas, acessórios, entre outros utensílios e objetos com estampas “étnicas” ou com referências ao imaginário da cultura ucraniana.

base no “sangue”, na ancestralidade, não mantém o Estado-nação em termos territoriais e, não se sustenta nos grupos folclóricos da diáspora.<sup>79</sup> Diante das várias “nações” e conceitos de nacionalidade possíveis, a homogeneidade requerida para a “nação una” presume uma mesma língua, uma mesma origem étnica e uma tradição em comum. Isso não foi possível em nenhum país até hoje e, a busca por esse ideal é a causa de conflitos principalmente de natureza xenófoba (HOBSBAWM, 1990). Inclusive, a identidade nacional é um dos fundamentos usados como argumento pela Rússia para defender como russas regiões estabelecidas em solo ucraniano.<sup>80</sup>

As raízes do nacionalismo se consolidam significativas diante da tensão acentuada pela atualidade, mesmo com a dificuldade de se sustentarem enquanto legitimação de território. Volto ao discurso de abertura do concerto "Ucrânia, nação única" (Anexo – A), onde a narração descreve os presentes como “nós, descendentes, imigrantes, simpatizantes”. O que mais chama a atenção é o termo “simpatizantes”. Quem seriam os simpatizantes? Imagino que todos aqueles que não tem o “sangue” ucraniano, mas, todos estão, segundo a narração, mostrando “ao mundo o verdadeiro significado do ‘ser’ ucraniano”. Quem seria ucraniano nesse discurso? Os descendentes, os imigrantes e os simpatizantes da cultura? Pertence à nação ucraniana todo aquele que se identifica com ela? E quem nasceu na Ucrânia, mas, não é de etnia ucraniana ou não se identifica, também pertence à nação? Várias questões complexas que colocam em xeque o conceito de nacionalismo. No discurso ainda complementa: “estamos aqui hoje para expressar, em palavras e notas musicais: nós somos ucranianos de corpo e alma”. Nesse ponto, quero enfatizar a música como laço nacionalista e, para isso, trago um trecho do relato de Igor Kovaliuk (2022) que aponta algumas reflexões em torno da identidade.

Eu acho que a música me conecta com a Ucrânia. Mas, é muito estranho porque assim, eu não sou ucraniano bem ucraniano assim. Gosto da música e tudo mais, mas, não sei falar ucraniano. [...] Acho que é uma questão mais de sentimento, de ser ucraniano, do que conectar com o país, com o território. Não sei se os ucranianos todos são assim, se os descendentes de ucraniano são todos assim. Se pensar em quantas vezes a Ucrânia foi independente, teve um estado independente, são poucas. Então, para mim, parece que a conexão é uma conexão com um ideal da Ucrânia. Se pegarmos um mapa antigo da Ucrânia em 1900 e tanto, não é igual o que tinha até 2014, com a Criméia. Era menor ou era maior, não temos esses registros de mapa, território ucraniano firmes. Se definirmos que o mapa ucraniano é só onde tem a etnia ucraniana, se definir que é onde tem os acordos políticos, fica complicado, porque tem etnia ucraniana em território russo, em território polonês, e vice-versa. Eu aprendi que os cossacos, nem todos eles eram ucranianos. Se juntavam aos cossacos quem quisesse lutar pela Ucrânia, era aceito,

<sup>79</sup> Até porque o “Estado-nação” é um termo recente. Até 1884 a *tierra* não era vinculada a um Estado, e até 1925 não ouvimos a nota emocional do patriotismo moderno que define *pátria* como “nossa própria nação, com a soma total de coisas materiais e imateriais passadas, presentes e futuras, que gozam da amável lealdade dos patriotas” (HOBSBAWM, 1990, p. 28)

<sup>80</sup> MIELNICZUK, Fabiano. Identidade como Fonte de Conflito: Ucrânia e Rússia no Pós-URSS. **Contexto Internacional**. Rio de Janeiro, vol. 28, no 1, janeiro/junho 2006, pp. 223-258.

então, falar que ser ucraniano é ser só “esse tipo” de pessoa, não é... Porque ucraniano é misturado. Aquela região lá é muito complicada, é passagem de muitos povos, é tudo muito misturado. Então é muito difícil, é que nem os gaúchos aqui, é brasileiro ou argentino? Na Argentina também tem gaúcho, então essa etnia é de qual país? Não dá para definir, então é mais uma questão de ideal mesmo. Mostrar que existe esse povo, existe essa etnia, independente se existe o território ou não, se vai continuar existindo ou não. [...] Para mim, ser ucraniano é quem quer ser ucraniano, quem escolhe ser, é uma questão de escolha, sabe, manter a cultura. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

O maestro demonstra ter consciência de seu posicionamento diante da história da Ucrânia e da diáspora ucraniana. Sua relação com a música ucraniana tem um fundo sentimental e familiar, que não necessariamente se define como regra para querer manter a cultura e as tradições. Entende que independente de se ter ascendência ucraniana ou não, a prática das manifestações consideradas típicas é essencialmente uma escolha. Há o reconhecimento também de que a definição da cultura ucraniana e do que é “ser” ucraniano é algo complexo que envolve muitas variáveis. De qualquer maneira, compreende as manifestações culturais como algo importante de ser valorizado e preservado.

Não tendo nascido na Ucrânia e não morando no país, o folclore e os costumes típicos se tornam, na diáspora, o meio de mostrar o pertencimento à nação. Isso é incentivado pelo governo ucraniano, o que demonstra a validação desses elementos como características da identidade ucraniana. Ana Povaluk (2022) conta sobre uma viagem que fez à Ucrânia em 2008 para participar de um curso promovido pelo ministério da cultura, voltado para a música. O público alvo eram os descendentes de ucranianos, situados na diáspora. Ana foi representando o Brasil, junto com Cecília Strechar, bandurista de Prudentópolis - PR. Havia nesse evento músicos do Canadá, França, Moldávia, Letônia, Estônia. Segundo Ana Povaluk (2022), o ministério da cultura tinha como objetivo incentivar a prática da música, dança, culinária, costumes e língua ucraniana e, tomando como exemplo a diáspora, motivar a prática dessas tradições dentro do país. Pois, acontece que estar em um território ucraniano também não é garantia de se sentir ucraniano e, sentir-se ucraniano pode ou não vir acompanhado do nacionalismo. Ana Povaluk cita as contradições presentes nesse sentimento:

[...] tem aqueles que nasceram na época em que a União Soviética existia, então assim “eu tenho vergonha do meu lado ucraniano, eu não quero falar ucraniano, eu não quero dizer que eu sou ucraniano legítimo”. E aí o ministério da cultura ucraniano tentou mostrar, digamos “vejam vocês que estão aí fora, o que acontece aqui dentro e vocês que estão aqui dentro prestigiem mais, amem mais o que temos aqui dentro do país”. Então, tanto para quem foi quanto para quem estava lá, foi uma grande elevação de todos esses sentimentos nobres e patrióticos. (Ana Ester Povaluk, 2022).

O estabelecimento de um estado ucraniano independente não dispensa a necessidade de lidar com um passado permeado de indefinições. O reconhecimento da sua identidade perpassa questões delicadas, inevitavelmente ligadas à memória e à história. Lembranças não sancionadas da experiência ucraniana durante o domínio soviético e histórias não oficiais compõem a retórica padrão do novo estado ucraniano. “As representações históricas como o domínio cossaco, a devoção religiosa e o folclore - são imagens essencialmente míticas que ignoram a cronologia e a precisão histórica.” (WANNER, 1996, p. 152, tradução nossa). Esses elementos, no entanto, são integrados em novas narrativas históricas nacionais.<sup>81</sup> A nação enquanto comunidade imaginada se apoia essencialmente nas “tradições”. O sentimento de pertencimento a um país independe de suas delimitações geográficas e, pode, inclusive, intensificar-se na diáspora.<sup>82</sup> A diáspora, como observado no relato de Ana Povaluk, teve, para o governo ucraniano, o papel de dar o exemplo dos valores culturais a serem reforçados.

Dentro dessa dinâmica, ao trabalhar com o grupo folclórico, enquanto historiadora, estive na posição de descobrimento do funcionamento da relação entre a prática do folclore e a consciência histórica.<sup>83</sup> Em vista da proposta da história pública, o historiador é descobridor, mas também pode se tornar mediador, promovendo o conhecimento interno ao grupo e, disposto a auxiliar na preparação de uma apresentação pública. Um concerto como o “Ucrânia, nação única” é uma oportunidade para pensar essas questões e promover reflexões acerca do tema. Não apenas enquanto historiadora, mas também como participante do grupo penso na ampliação do diálogo na elaboração desses eventos. O discurso estabelecido pelo grupo pode impactar na formação do imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, na identificação com esses ideais. A consciência histórica aqui estabelece-se como ferramenta para a compreensão e discernimento dessas informações.

---

<sup>81</sup> “Representações históricas anteriormente não sancionadas agora encontram um lar nos currículos pós-soviéticos nas escolas, em novos feriados e comemorações estaduais e em monumentos, para citar alguns dos locais mais visíveis. [...] uma multidão de subnacionalismos alimentados por diversas lealdades regionais, étnicas e religiosas estimularam várias novas histórias que desafiam a legitimidade das representações históricas não oficiais que se tornaram oficiais na Ucrânia pós-soviética. [...] Eventos de oposição no final do período soviético, como o Chervona Ruta Music Festival, merecem nossa atenção porque as representações históricas exibidas em um clima antissoviético tornaram-se a matéria-prima a partir da qual novas histórias estão sendo escritas e a lembrança pública está sendo praticada na Ucrânia pós-soviética.” (WANNER, 1996, p.152, tradução nossa).

<sup>82</sup> Podemos ver um processo similar com os poloneses. “A mitificação do passado, resultando no apreço por um repertório tradicional particular, pode ser observada entre as comunidades polonesas fora da Polônia, especialmente aquelas que permaneceram em seu solo nativo quando novas fronteiras foram traçadas - por exemplo, os poloneses da região de Grodno depois de 1939. [...] Isso também pode ser visto entre as comunidades ucraniana, rutena e lemke na Polônia, que foram submetidas a reassentamento forçado em 1946-47 (TARASIEWICZ apud WANNER, 1996, p. 95, tradução nossa).

<sup>83</sup> Entendida a partir do conceito de Rösen (2012), a consciência história é uma experiência de aprendizado da visão que se tem do passado que traz para o presente uma “orientação cultural da vida prática” (RÖSEN, 2012, p. 71).

A "etnicidade" é baseada em mitos existentes que nem sempre são resultado de eventos históricos, mas, sim de programas impostos por autoridades dominantes que também se referem à história. A realidade sob exame é muitas vezes mais complicada do que a mitologia disponível, e os performers, assim como os ouvintes, podem nem sempre estar cientes disso. (WANNER, 1996, p. 95).

Não é o foco do presente trabalho definir a etnicidade ou a identidade ucraniana. Entretanto, essa discussão é necessária para pensar as bases do folclore realizado pelo grupo Poltava e o sentimento envolvido nas memórias trazidas pelos colaboradores. Necessário também é compreender os agravantes sensíveis dessa interação. A música é vista como um alicerce emocional em tempos difíceis e, as canções folclóricas, com forte vínculo com a etnicidade e, conseqüentemente com a ideia de nação ucraniana fazem parte desse fundamento. A cantora Jerry Heil em seu *Instagram*, escreve:

Parece-me que as músicas do álbum *Dai Boh* de alguma forma naturalmente se tornaram as trilhas sonoras de hoje... Isso não nos surpreende, pois são baseados em canções folclóricas. As canções que nossos bisavós e bisavós cantaram quando a história da luta com a Rússia entrou na próxima rodada. Porque "não há remédio que apague da memória" (Jerry Heil, 2022).

“A música cura e ajuda, ajuda a lutar”, “Espalhe a língua e a cultura ucraniana”, Julia Vitraniuk (Юлія Вітранюк), cantora da banda *Zgarda Folk* escreve em um *story* compartilhado no *Instagram*. São essas falas um apelo para a manutenção da identidade, tão importante para manter o sentido da comunidade ucraniana.

A música, além de ser alento emocional, pode também fazer parte de uma ação concreta. Concertos beneficentes ajudam a arrecadar recursos financeiros para ajudar a Ucrânia e dão visibilidade para a situação do país.<sup>84</sup> Na introdução do vídeo que contém a gravação do Concerto em Solidariedade à Ucrânia, na Sala de Concertos de Estocolmo, Suécia, de 27 de Março de 2022, há a fala de alguns dos solistas de Kyiv, dentre elas: “é muito importante continuar a fazer música, porque eu sinto que eu posso fazer alguma coisa”.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Reading. **Good Evening, We're from Ukraine! A Benefit Concert for Ukraine** <<https://whatsonreading.com/venues/concert-hall/whats-on/good-evening-were-ukraine-benefit-concert-ukraine?fbclid=IwAR3UEAHVX0myD5E4xZ2THLkac9VT5EwVoQMbs-lgddlQL8mZ6x5qsN-zsIw>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2023.

O Grupo Folclórico Ucraniano Poltava, em seu concerto também realizou a arrecadação de alimentos para os refugiados ucranianos (Anexo - G).

<sup>85</sup> Kyiv Soloists. **Concert solidarity for Ukraine in Stockholm Concert Hall. КИЇВСЬКІ СОЛІСТИ у Стокгольмі. Disponível em:** <<https://youtu.be/gg4pxP4bm1c>>. Acesso em 10 de janeiro de 2023.

A emocionante performance da música “*Plyne Kacha po Tysyni*” (Плине кача по Тисині) pode ser conferida separadamente em outro vídeo disponível no *YouTube*.<sup>86</sup> Uma música com caráter extremamente triste. Seja para quem conhece a letra (que fala sobre um soldado ucraniano que morre em solo estrangeiro) ou apenas quem ouve a melodia, torna-se um momento de reflexão e homenagem às vítimas da guerra. Nesse ponto, destaco a fala de outro músico: “A música também é uma arma, nós estamos gritando sobre a nossa situação, mas, em uma linguagem musical.”<sup>87</sup>

Seja com música folclórica ou com outros estilos inspirados ou não nas “tradições”, é inegável a existência dessa arte como forma de expressão cultural da manifestação de uma identidade. Os sentidos de uma nacionalidade vinculada a essa expressão tem forte caráter político, mesmo que nem sempre tão consciente. A prática da música atrelada ou não à dança e a outros elementos culturais típicos, para muitos, é a garantia da sobrevivência da nação ucraniana. “Quem é ucraniano tem esse desejo de manter a Ucrânia viva nem que seja só pela cultura, pela arte” (KOVALIUK, 2022). Mesmo que modificado ou idealizado, o passado é fundamento para a estruturação da performance cultural percebida no grupo folclórico e nos outros exemplos citados nesse trabalho de forma comparativa.

### 3.3. A Família Poltava

É comum alguns membros do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava referirem-se a esse como uma família. A questão afetiva cultivada dentro do grupo, além da identificação étnica e cultural, baseia-se na receptividade, colaboração e dedicação para a realização dos eventos. Essas interações partem tanto dos organizadores, quanto dos integrantes. Dos organizadores podemos considerar as iniciativas quanto à escolha do repertório pensando na comunidade, no grupo e em como tratar esse repertório durante a sua preparação. Além dos exemplos já expostos nesse trabalho, como a escolha das músicas, coreografias e os arranjos feitos por Igor Kovaliuk pensados para a realidade do grupo, trago mais um exemplo, explicitado por Victor Cordeiro quanto à língua e a performance das canções no coral:

Isso é uma coisa que eu, como diretor artístico, às vezes penso, o quanto precisamos aproximar o ucraniano que fazemos aqui do ucraniano que eles falam lá. Nós escutamos corais assim como o *Veryovka*, que é o Coro Nacional da Ucrânia, cantando as mesmas músicas que fazemos aqui, mesmos arranjos, enfim. É muito diferente, parece que você está falando português e espanhol, é uma coisa meio esquisita. E, o quanto precisamos nos aproximar, mas, em partes, porque eu

<sup>86</sup> Kyiv Soloists. **Kyiv Soloists perform Ukrainian folk song - Stockholm Concert Hall**. Disponível em: <<https://youtu.be/hR0FS02nhoo>> Acesso em 10 de janeiro de 2023.

<sup>87</sup> *Ibid.*

acho que não devemos perder também aquilo que construímos aqui. Sabe, aquele nosso sotaque. Mas, é engraçado porque principalmente das vogais, o “e”, que falamos “e” aqui, eles falam “i” lá. Então é bem diferente. Eles falam “dobri vetchir tobi” e aqui falamos “dobrei vetcher tobi”. É uma coisa meio esquisita, soa muito diferente. Como eu escuto muita música assim, eu acho engraçado. Escutamos gravações nossas aqui, que são muito diferentes do que eles falam lá. Mas, enfim, é um jeito nosso de cantar e acho que é válido também. É uma cultura que criamos aqui. E acho que aproxima quem está aqui. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022).

A compreensão do contexto social no qual está sendo executado o repertório é essencial para manter o ambiente acolhedor e receptivo. Os dançarinos e músicos são voluntários, pessoas que escolheram performar uma cultura com a qual, às vezes, nem imaginariam que pudessem estabelecer uma conexão. São recebidas no grupo pessoas que estão iniciando em um instrumento, que nunca dançaram em um grupo folclórico, que são descendentes ou não descendentes de ucranianos.

Hoje o que acontece mais é que as pessoas que entram, são pessoas que os integrantes da orquestra conhecem e convidam. É, geralmente os que vem acabam ficando, porque a música, na minha opinião, é apaixonante. Ela tem uma vibração, uma sonoridade que apaixona e aquele que conhece esse mundo, muitas vezes ele não é da cultura, da descendência ucraniana. Ele acaba conhecendo e acaba se apaixonando e acaba ficando. Essa foi a minha experiência. (Alessandro Galeski, 2022).

Isso demonstra a possibilidade de aproximação que independe de uma identificação com a etnia. As manifestações artísticas encontradas no grupo podem ser performadas pelas mais diversas motivações. Pode ser um gosto pela música, uma oportunidade de prática de orquestra, de aprender sobre música, se desenvolver como instrumentista. Junto a isso, é perceptível a importância da convivência. Alessandro Galeski, membro da orquestra comenta sobre a relação da sua família com o Poltava:

Hoje a minha família está dentro do grupo. Meus dois filhos participam do grupo e minha esposa, apesar de não participar, está sempre presente, frequenta, vai nas apresentações. Então hoje o grupo está bastante inserido dentro da família, existe essa conexão familiar. Sentir essa conexão é importante porque o ambiente é bastante saudável, salutar. Então eu fico muito tranquilo que meus filhos estejam participando do grupo. Minha filha está nesse momento ensaiando para uma apresentação em Florianópolis e eu tenho absoluta tranquilidade de que ela está participando de um ambiente saudável, que não vai trazer mal para ela. Essa tranquilidade para a família me traz um conforto bastante grande. (Alessandro Galeski, 2022).

A vivência de integração e a partilha de momentos agradáveis com certeza colabora para a permanência das pessoas no grupo. Perceber esse ambiente como saudável para a família, acolhendo desde crianças até idosos, é uma das garantias de sua sustentação. Além do grande

espetáculo que é preparado no primeiro semestre (Figura 15), eventos como a *Poltavskiy Yarmarok* (Figura 16) e o almoço de Natal, promovem a abertura do grupo para a comunidade e a interação entre os membros.



Figura 15 - Grupo Poltava no Teatro Guáira, 2022. Fonte: Fotografia concedida por Marcos Hupalo (2022).



Figura 16 - Poltavskiy Yarmarok. Fonte: a autora (2022).

A entrega de cada um, independente de suas motivações, é valorizada, compondo a harmonia que faz o grupo funcionar. Igor Kovaliuk comenta sobre isso em seu relato:

O que me faz continuar na Orquestra do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava é gostar de trabalhar aqui. Eu gosto da música, gosto de toda essa cultura, e gosto muito do pessoal que está aqui também. Acho que essa entrega tanto dos músicos quanto dos coralistas é algo que tem que ser valorizado. [...] Se eu não gostasse tanto, eu não faria tão bem. Eu não teria essa preocupação de sentar em casa em um horário que eu não estou recebendo do Poltava e ajeitar a partitura para ficar melhor para ler, cuidados que eu tenho para escrever o arranjo pensando nas pessoas que vão tocar isso. (Igor Yulian Kovaliuk, 2022).

Cada integrante do grupo tem a sua história. Sua história de vida e sua história de relação com o Poltava. Histórias que se entrelaçam com a história do grupo que, por sua vez, compartilha das histórias dos imigrantes e descendentes de ucranianos. Há uma missão empreendida em contar a história da Ucrânia, que, invariavelmente, esbarra em todas essas outras histórias. Não há como não falar do passado. Há memórias contadas, memórias esquecidas e memórias sendo criadas. A consciência dessa dinâmica se estabeleceu durante a pesquisa empregada neste trabalho e, o compartilhamento dessas reflexões tornou-se mais um passo para o desenvolvimento do mesmo.

Durante a etapa final do desenvolvimento da pesquisa, convidei para uma reunião os entrevistados e pessoas que colaboraram diretamente de alguma forma na pesquisa.<sup>88</sup> O objetivo dessa ação foi apresentar meu trabalho e promover o diálogo sobre as questões estudadas. Além de dar um retorno sobre a pesquisa, houve abertura para intervenções. Uma troca muito positiva que suscitou, inclusive, o questionamento por parte dos próprios membros, quanto ao desenvolvimento do museu e biblioteca do grupo, já projetado, mas, ainda não concretizado. A pesquisa foi vista como um meio de valorização do grupo e, um incentivo à busca de registros e organização de um arquivo histórico. O historiador não apenas descobre, observa e analisa, mas, estimula o despertar de memórias. Essa dinâmica trouxe a possibilidade de conhecer ainda mais histórias do grupo. Exposições que puderam gerar diversas reações daqueles presentes na reunião. Suas individualidades/personalidades se manifestam pelos olhares, gestos e participações expressando suas memórias, desconfortos e reflexões. Ao final da reunião questionei a importância dessas memórias e, compartilhei sobre a motivação da minha pesquisa

---

<sup>88</sup> A reunião aconteceu no dia 21 de março de 2023, no Clube Poltava. Estiveram presentes: Alessandro Galeski, Ana Ester Povaluk, Carlos Valdir (atual presidente do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava), Igor Yulian Kovaliuk, Jairo Oscar do Nascimento (atual vice-presidente do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava), Marcos Antonio Nogas (segundo secretário do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava), Paulo Michalzechen e Victor Cordeiro dos Santos.

ter sido exatamente a vontade, como integrante do grupo, de entrarem contato com essas vivências. Os relatos de integrantes podem reforçar a compreensão de que, antes de tudo, o grupo se estrutura a partir da união de seus membros. Uma união que se baseia não apenas em um interesse em comum, mas, fundamentalmente no sentimento de pertencimento compartilhado entre os integrantes. Promover encontros como esse e favorecer o acontecimento dessa troca, com a valorização dessas individualidades é garantir a integração e também crescimento interno do grupo.

Pensando nas memórias da musicalidade que pertencem aos espaços privados da vida cotidiana, a pesquisa tinha como proposta, como parte da metodologia da História Pública, a incorporação das músicas provenientes da tradição familiar nas apresentações/performances do grupo. Nos relatos com os integrantes percebi que essa relação já acontecia.

[...] a música é um fator muito importante dentro da cultura ucraniana, de se manter a tradição. As canções são muito importantes e, dentro da minha família também. Nós sempre passávamos o Natal com a minha avó, sempre cantávamos *Kolyada* (Коляда), que é uma canção típica de Natal ucraniana. Ou as *Schedrivkas* (Щедрівочка), que são as canções de Ano-Novo, que cantávamos nesse período de Natal e Ano-Novo. Então a música veio desde cedo. Eu não entendia muito bem o que que estava acontecendo, pelo fato de eu ser muito novo e não falar a língua, mas aquela sonoridade sempre ficou na minha cabeça. Eu não participava ativamente do grupo folclórico, mesmo com parte da minha família participando desde sempre. Eu tenho primos que começaram a dançar aqui faz bastante tempo. Mas o meu núcleo familiar, pai, mãe, nunca participaram ativamente do grupo folclórico. Em 2010 eu fui convidado pelo meu primo a participar do grupo e, **quando eu entrei, eu vi aquilo que eu sempre via dentro de casa**. Minha baba (баба) – como chamamos avó em ucraniano – sempre cantava essas músicas, quando entrei no grupo e vi o coral cantando aquelas músicas, eu falei “nossa, então tem um lugar onde perpetuamos isso” e achei sensacional. Depois que eu comecei a participar do grupo folclórico fez muito sentido para mim o porquê que fazíamos aquilo. Antes era uma coisa meio distante da minha realidade, ficávamos lá cantando as músicas e eu pensava “não entendo o porquê”. Eu não conhecia muito da cultura ucraniana, do país mesmo. Conhecia daquilo que tínhamos dentro de casa. Depois que entrei para o grupo folclórico aquilo fez sentido e comecei a aprofundar esse conhecimento, comecei a pesquisar as regiões da Ucrânia, de fato fui para lá para saber como que é, comecei a pesquisar sobre a história, sobre a música. (Victor Cordeiro dos Santos, 2022, grifo nosso).

O grupo é percebido como um local de preservação da música, da dança, dos costumes. Uma maneira de proporcionar uma vivência mais frequente, importante para fortalecer os vínculos com a cultura ucraniana. A presença dentro do grupo de músicas que são familiares pode gerar a sensação de reconhecimento e pertencimento. O Clube Poltava é uma segunda casa, onde essas melodias encontram abrigo, além das memórias da *baba* e do *dido*, anciões da família. Com isso, independem de um contexto familiar para sobreviverem. Ao mesmo tempo, o grupo folclórico acaba tornando-se uma família, como muitos a ele se referem. Ana Povaluk

(2022) comenta da importância do grupo na sua trajetória de vida como uma forma de se reinventar, permanecer e ressignificar suas crenças. As vivências a colocam para mais perto da cultura que ela está inserida, gerando ainda mais conexão.

As memórias tem uma ação fundamental no presente, por enriquecer e dar sentido ao que fazemos. Ao mesmo tempo, o presente também fornece o incentivo para a visualização do passado. Essa conexão é dinâmica e influenciada por ações e percepções que a modificam continuamente, simbolizando e classificando o mundo à nossa volta (LOWENTHAL, 1998). A experiência das práticas artísticas dentro do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava é uma oportunidade de comunhão e compartilhamento dessas vivências. Estarmos atentos a esses detalhes pode nos trazer uma percepção mais humana da performance, compreendendo o sentido mais profundo da proposta da arte pública expressa pelo folclore. As histórias e memórias compartilhadas nesse trabalho, de alguma forma, estão presentes nos palcos, pois se manifestam na dedicação de cada um que, juntos, fazem um grande espetáculo acontecer.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para introduzir as considerações finais, trago a pergunta norteadora presente no título desse trabalho, que faço a partir do patrimônio musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava: quais histórias e memórias são levadas para os palcos? Essa pesquisa pretendeu a compreensão das expressões de identidade tendo como referência a performance musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava. Com isso, evidenciou-se o estímulo à reflexão com relação aos usos do passado. Por meio de entrevistas buscou-se entrar em contato com as memórias relacionadas às músicas e, as motivações e intenções estabelecidas no processo de escolha do repertório. Os significados atribuídos às manifestações artísticas presentes no Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava constituem um ponto importante para entender os vínculos afetivos presentes no elo entre os membros, o grupo e a representação cultural da etnia ucraniana. Com a prática da história pública e da metodologia da história oral, foi possível enunciar tanto o engajamento produzido individualmente quanto, posteriormente, com o compartilhamento no grupo e na divulgação externa da pesquisa.

Para compreender a expressão identitária presente na performance musical do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, a pesquisa teve como ponto de partida examinar os materiais físicos como partituras e programas de concerto, localizados na sede do grupo, o Clube Poltava. Com isso, obteve-se o conhecimento da relação que o grupo estabelece com os documentos da prática musical. Na Orquestra e Coral, verificou-se que o grupo não possuía uma pessoa responsável para organizar o arquivo das partituras e outros materiais que concernem a esses departamentos. Na Capela de Banduristas Fialka (outro departamento musical do grupo), o próprio diretor do departamento cuidava desses materiais. A partir disso, foi levantado um questionamento sobre o patrimônio musical do grupo, tratado posteriormente nas entrevistas e reuniões com os participantes da pesquisa. A pesquisa previa a análise de algumas músicas escolhidas pelos entrevistados, abordando aspectos de melodia, harmonia e arranjo de forma mais aprofundada, buscando atrelar os conhecimentos musicológicos no estudo. Essa etapa foi suprimida do texto visto que se afastaria enquanto elemento de compreensão. Isso porque tal análise seria demasiadamente técnica, dificultando a leitura do público que não possui conhecimentos musicais. Optou-se por manter as músicas como exemplificação do repertório e realizar considerações de aspecto mais geral.

Na fase das entrevistas o objetivo consistiu em ampliar a compreensão das memórias relacionadas à prática musical do grupo, enriquecendo a análise com os relatos das pessoas

envolvidas com essas práticas. Com a metodologia da história oral temática foi possível orientar a dinâmica das entrevistas, confluindo para o mesmo centro. O material obtido a partir desses encontros revelou ser fundamental para o desenvolvimento do estudo. As entrevistas proporcionam um espaço para o compartilhamento das vivências e particularidades do indivíduo que possibilitam o acesso às memórias e significantes identitários. Dentro desse processo valorizou-se o diálogo, entendendo que a arte da escuta não é sempre passiva. A partir de estratégias da história pública, com a mediação da pesquisadora, esse contato mostrou ser uma excelente oportunidade para o envolvimento de membros do grupo com a pesquisa, promovendo a reflexão dos assuntos pertinentes à temática. Estratégias que foram ampliadas para além das entrevistas, na realização de reuniões e encontros para a discussão do trabalho.

A hipótese do trabalho de que o sentimento de pertencimento das pessoas envolvidas se dá por um conjunto de práticas que, mais do que criar a representação de uma etnia, reforçam o coletivo e formam uma comunidade, se confirmou. As músicas, juntamente com as outras atividades promovidas pelo Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, representam um vínculo com um país longínquo, como uma recriação deste por meio das expressões culturais. A identidade formada pelo grupo, nesse caso, poderia vir da memória afetiva dos integrantes. Porém, é importante notar que as músicas do repertório do grupo não são exclusivamente aquelas herdadas dos imigrantes ucranianos e, além disso, há membros no grupo que não têm ascendência ucraniana. Sendo assim, a performance musical executada pelo grupo contribui para criar memórias de um passado que não foi vivenciado por aqueles que o performam, mas que de alguma forma os une, por meio das sensações proporcionadas através das expressões musicais e das emoções compartilhadas. Nostalgia, tristeza, alegria, vivacidade são manifestadas de acordo com o caráter das músicas. Ao compartilhar disso em um grupo, interagindo com a dança ou mesmo sem ela, reaviva sentimentos e constrói uma visão de passado comum, remetendo à união. Valoriza-se a presença dos participantes significando a prática, oferecendo-lhes uma identidade por meio da comunhão.

Existem lembranças e memórias afetivas familiares dos descendentes de imigrantes ucranianos que contam sobre seus antepassados, ao mesmo tempo existem pessoas que não possuíam ligação prévia com a cultura ucraniana e também estabelecem conexões com essa, por meio das atividades no grupo. Essa ligação é proporcionada pelo acolhimento desses indivíduos independente de sua origem e nível técnico para executar as músicas. O limite dessa participação se consolida como uma escolha pessoal, ao se identificar e/ou aceitar a performatividade do grupo, seja pelo nível de dificuldade das músicas ou então exigências de traje e postura requeridas para a completa execução da performance cultural. A performance do

Grupo Folclórico Ucrainiano Poltava se caracteriza pela junção de referências de performances externas e a busca pela superação de suas próprias apresentações anteriores. Os membros reconhecem uma grande diferença desde o início do grupo e seu posicionamento atual, havendo aspectos agregadores e não agregadores. O senso de comunidade verifica-se inversamente proporcional ao amadurecimento profissional, já que esse se tornou mais exigente, podendo causar desconfortos. Essa é uma questão delicada que merece atenção ao olharmos para os sentidos da performance e sua relação com a comunidade.

Compreender as relações dos membros com o grupo, suas histórias e memórias e suas conexões com a história do grupo era algo que me instigava enquanto integrante do mesmo. Como participante da Orquestra, despertei o interesse em conhecer de forma mais aprofundada o ambiente que eu estava inserida. A pesquisa, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História Pública, viabilizou a realização desse contato. Ao mesmo tempo, percebi, como sem ela, isso provavelmente seria mais difícil. Ter uma justificativa e dispor da metodologia científica proporcionou a organização e estruturação do trabalho. Mesmo com isso, foi perceptível a dificuldade em ações básicas como conciliar as agendas dos envolvidos na pesquisa. Tendo em vista essa dificuldade, ressalto a importância da história pública que visa o engajamento da comunidade. Encontros como os realizados durante esse trabalho promovem a reflexão sobre a proximidade entre os membros e suas particularidades. O quão importantes são essas memórias e perspectivas individuais? O quão importante é entrar em contato com discussões acerca da identidade? E, o quão importante é o material existente no grupo e como isso pode se estruturar enquanto patrimônio do mesmo?

Em muitos momentos foi difícil conter a emoção e não me envolver com as diversas situações que passei durante a pesquisa, seja por ser integrante do grupo, seja por ter uma relação pessoal muito forte com a cultura ucraniana. De qualquer maneira, ressalto o grande aprendizado que abrange a revisão de muitos conceitos e posturas em relação à história, memória e ao folclore. Permaneço conectada à essa música e cultura tão instigante que me toca, mas, após a pesquisa, há outra visão sobre minha própria postura no tocante à essa temática. Acredito que por meio da pesquisa também outras pessoas puderam e poderão, ao ler esse trabalho, exercitar um outro olhar para a performance da identidade. Cada sujeito se posiciona sobre a sua história com base em um olhar para o passado que pode se dizer particular, mas, está intrinsecamente conectado ao coletivo. É, muitas vezes, por meio da identidade que performamos nossa postura diante do mundo. Permeada de significados, nenhuma performance é desinteressada. O olhar atento para tal particularidade do indivíduo, da sua relação com o

coletivo e do coletivo, caracteriza um ponto importante para a compreensão do vínculo estabelecido no liame das interações sociais.

A concentração do estudo nas práticas musicais do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, por meio da metodologia empregada nesse trabalho e, com as condições de pesquisa durante o período de sua execução, proporcionou a análise da performatividade e das memórias atreladas à expressão de identidade. As considerações a que se chega esse estudo é do grupo como monumento vivo da relação com o passado, ligado intrinsecamente à cultura, mas a algo maior também. Sua história, seu posicionamento político e seu público influenciam a todo momento as decisões quanto à performance. O grupo está continuamente em contato com o passado e, sua performatividade enquanto meio de comunicação com o espaço público traz a interação evidente com o presente. Sendo assim, enquanto meio de arte pública, o Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava leva ao palco histórias e memórias de uma comunidade que estabelece conexões com a Ucrânia ao mesmo tempo que manifesta sua identidade brasileira. As adaptações e inter-relações presentes nessa relação constroem a identidade do grupo a todo momento impactando na sua imagem. A música folclórica ucraniana representada pelo grupo não possui uma definição estática, seus arranjos modificam-se a cada ano com a fluidez dos acontecimentos que afetam as suas práticas. De qualquer forma, ela existe e resiste, pela dedicação de cada integrante da Orquestra, do Coral e da Fialka e dos esforços da direção do grupo em manter esses departamentos ativos.

A música dentro do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava, se constitui como ponto importante no funcionamento do mesmo. Porém, o cuidado no que se refere ao patrimônio musical ainda carece de atenção. Durante a pesquisa, me voluntariei como arquivista da Orquestra, tal ação partiu de um interesse próprio em contribuir com o grupo, mas, impactou também os sentidos de minha função enquanto pesquisadora. Por trás de um grande espetáculo existem fundamentos materiais e, sua organização permite o pleno funcionamento das atividades necessárias para a realização da performance. Para a pesquisa, a existência de um arquivo e a documentação das memórias possibilita o acesso a recursos fundamentais para a análise. A iniciativa da criação de uma biblioteca e um museu do grupo foi citada pelas pessoas com as quais tive contato nas reuniões. Essa é uma visão a ser considerada quando tratamos da valorização da memória, da aproximação com o conhecimento histórico, com os saberes da comunidade e a salvaguarda de bens materiais e imateriais. A curadoria do patrimônio do Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava e a elaboração de um projeto a ser inscrito em pesquisa acadêmica ou edital com financiamento para a realização desse arquivo, biblioteca e/ou museu é uma possibilidade apresentada na conclusão desse trabalho para futuras intervenções.

Outra contribuição evidente a partir das interações realizadas por essa pesquisa é a percepção do contato mais próximo e assíduo com o público como essencial para o enriquecimento da prática da história pública. Para além das entrevistas, a revisão das mesmas e a realização de reuniões para discussão das questões propostas pela pesquisa foram especialmente enriquecedoras, proporcionando a visualização dessas estratégias como positivas para a comunidade e para o estudo. Foi por meio do contato frequente com os participantes da pesquisa, envolvendo-os do início ao fim, que estabeleceu-se o real compartilhamento dos conhecimentos. Nessa troca, a cada nova interação mais histórias e mais perspectivas foram apresentadas. Ao longo do trabalho o estudo tomou uma dimensão muito mais complexa, mas, ainda mais rica, do que minha expectativa inicial, que envolve desde possibilidades diversas de estudo dentro do tema, quanto de estratégias para enriquecer o estudo já proposto.

Uma proposta de aprimoramento do estudo seria a abertura de um espaço para as pessoas expressarem suas percepções acerca da pesquisa. A sugestão da elaboração de frases ou depoimentos sobre a própria participação ou então da visão que se teve sobre a pesquisadora. Tal ação pode proporcionar a reflexão da própria performance e da performance da pesquisadora. O imaginário que se tem a respeito de si, do grupo e da interação com a universidade é a manifestação do sujeito no mundo, da sua relação com o passado e o presente. Pensando o público como repleto de singularidades, esse tipo de interação propicia o contato com as especificidades presentes nos indivíduos. Com isso, expande-se a visão quanto à análise dos processos identitários. Compreender essa particularidade é fundamental para o respeito e a continuidade de metodologias de pesquisa que valorizem as características pessoais dos sujeitos e grupos com os quais se trabalha. A pesquisa cabe ao historiador e, os conceitos cabem ao estudo, mas, a identidade cabe tão somente ao indivíduo.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMS, Lynn. **Oral history theory**. Second edition. New York, NY: Routledge, 2016. P.130-152.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de, RODRIGUES, Rogério Rosa. **História pública em movimento**. São Paulo: Letra e Voz, 2021.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDREAZZA, Maria Luiza. **Paraíso das delícias: um estudo da imigração ucraniana 1895-1995**. Tese de Doutorado. Curitiba, 1996. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/26994/T%20-%20ANDREAZZA,%20MARIA%20LUIZA.pdf?sequence=1>> Acesso em 06 de agosto de 2021.
- BABBAR, Lara Janek. **A presença do Diak Ucraniano no Paraná**. Artigo. ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA | ICTUS Music Journal. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34326>> Acesso em 05 de agosto de 2021.
- BABBAR, Lara Janek. **Características, transformações e adaptações da música religiosa ucraniana no Paraná**. Dissertação de Mestrado. UFPR. Curitiba, 2008.
- BASA, Lynn. **The artist's guide to public art**. How to find and win commissions. New York: Allworth Press, 2019.
- BERGMANN FILHO, Juares. **Ivan Boiko e a Bandura: o design e a construção de instrumentos musicais como símbolo cultural**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 13, n. 21, p. 076-092, 2018. DOI: 10.5965/1808312913212018076. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/1808312913212018076>> Acesso em 11 de agosto de 2021.
- BORUSZENKO, Oksana. **A imigração ucraniana no Paraná**. In: **SIMPOSIO NACIONAL DOS PROFESSORES UNIVERSITARIOS DE HISTÓRIA**, 4., 1967, Porto Alegre. Anais do IV Simposio Nacional dos professores Universitários de História. Colonização e migração. São Paulo: [FFCL]-USP, 1969, p. 423-439.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**; tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Ano da publicação original: 1978.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CASEY, Edward S. **Public memory in place and time**. In: PHILIPS, Kendall R. (org.) **Framing public memory**. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2004. p.17-44.

CAUVIN, Thomas. **A ascensão da História Pública: uma perspectiva internacional.** Revista Nupem, Campo Mourão, v.11, n.23, p.8-28, maio-agosto, 2019.

CAUVIN, Thomas. **Campo nuevo, prácticas viejas: Promesas y desafíos de la historia pública.** Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea, Espanha, n. 1, Extraordinario, p. 7-51, 2020. Disponível em: <<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/HISPNOV/article/view/5365/3791>> Acesso em 10 de Junho de 2021.

COSTA, Lourenço Resende da. **Manifestações de poder e identidade em torno da língua ucraniana em Prudentópolis.** Dissertação de Mestrado. Irati, 2013.

COSTENARO, Eliane Crestiane Lupepsa. **Para a Dona de Casa: Comida e Identidade entre Descendentes de Ucranianos em Prudentópolis – PR, 1963-1976.** Dissertação (Mestrado em História) UNICENTRO. Irati, 2013. Disponível em: <<http://tede.unicentro.br:8080/jspui/handle/jspui/979>> Acesso em 14 de julho de 2022.

CZEKANOWSKA, Anna. **Continuity and Change in Eastern and Central European Traditional Music.** In: SLOBIN, Mark (org.) **Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe.** Durham and London: Duke University Press, 1996, p.92-98.

DALLET, Nancy. **A Call for Proactive Public Historians.** In: BUSCH, Rebecca; TAWNY, Paul K. **Art and Public History: Approaches, Opportunities and Challenges.** New York: Rowman & Littlefield, 2017.

DE GROOT, Jerome, 1975. **Consuming history: historians and heritage in contemporary popular culture.** Second edition. New York: Routledge, 2016.

FLINN, Andrew. **Archival Activism: Independent and Community-led Archives, Radical Public History and the Heritage Professions.** InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies, 7(2). 2011. Disponível em: <<https://escholarship.org/uc/item/9pt2490x>> Acesso em 22 de janeiro de 2021.

GARABEDIAN, Steven. **PROPOSAL: “A MISSING LINK: POPULAR MUSIC AND PUBLIC HISTORY.”** National Council on Public History, 2015. Disponível em: <https://ncph.org/phc/2015-annual-meeting-topic-proposals/a-missing-link-popular-music-and-public-history/>. Acesso em 25 de julho de 2021.

GARIN, Leonardo Podolano. **Imigração Ucraniana em Curitiba.** Trabalho de Conclusão de Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

GLASSBERG, David. **Public History and the study of Memory.** *The Public Historian*, v.18, n.2, Spring, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição.** *Estud. hist. (Rio J.)* 28 (55) - janeiro-junho, 2015.

GUÉRIOS, Paulo Renato. **Memória, identidade e religião entre imigrantes rutenos e seus descendentes no Paraná.** Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, 2007.

GUÉRIOS, Paulo Renato. **Sobre a pesquisa e o registro de sonoridades: da produção cultural em antropologia.** Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2013, v. 56 n° 1, janeiro-junho, 2013, p. 359-389.

HAHN, Fábio André; LUZ, Leandro Domingos. **Território e identidade: apontamentos sobre a (i)migração ucraniana no centro do estado do Paraná (1895-1960).** Revista NUPEM, Campo Mourão, v.3, n4, jan/jul. 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11ª edição, DP&A, Rio de Janeiro, 2006. Título original: "**The Question of cultural identity**" In: S. Hall, D. Held e T. McGrew. *Modernity an its futures.* Politic Press/Open University Press, 1992.

HERMETTO, Miriam. **Podem os palcos ser lugares de história pública?** In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (org.). **Que história pública queremos? / What public history do we want?.** São Paulo: Letra e Voz, 2018. p.153-160.

HERMETTO, Miriam. VIII Congresso IASPM-AL. **Chico Buarque e Edu Lobo: a arte de contar. A experiência do teatro musicado reapresentada numa aula-show.** 2008. (Congresso).

HEYMANN, Luciana Heymann; WEBER, Regina. História oral e o mundo das artes. **Revista de História Oral.** v. 19 n. 2. Associação Brasileira de História Oral, 2016. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/issue/view/39>> Acesso em 20 de novembro de 2022.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (orgs). **A invenção das tradições:** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HORBATIUK, Paulo. **Imigração ucraniana no Paraná.** Porto União: UNIPORTO, 1989.

IPHAN. **Patrimônio Imaterial.** 2000. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> Acesso em: 17 de julho de 2022.

KAUN, Anne; FAST, Karin. **Mediatization of culture and everyday life.** Karlstad: Karlstad University Studies, 2013.

KERSTEN, Márcia. **Os rituais do tombamento e a escrita da história. Bens tombados no Paraná entre 1938 e 1990.** Tese de Doutorado. UFPR/Departamento de História, Curitiba, 1998.

KLYMASZ, Robert B. **Ukrainian Canadian Folk Music.** Zurawecki Research Fellow. Centre for Ukrainian Canadian Studies. University of Manitoba, s.d., Manitoba, Canadá. Disponível em: <[https://umanitoba.ca/faculties/arts/departments/ukrainian\\_canadian\\_studies/media/Folk\\_Music\\_Dr.Bob\\_5.pdf](https://umanitoba.ca/faculties/arts/departments/ukrainian_canadian_studies/media/Folk_Music_Dr.Bob_5.pdf)> Acesso em 10 de setembro de 2022.

LAROCCA JUNIOR, Joel; LIMA, Clarissa de Almeida; LAROCCA, Pier Luigi. **Casa eslavo-paranaense: arquitetura de madeira dos colonos poloneses e ucranianos do sul do Paraná.** Ponta Grossa (PR): Larocca Associados, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**; tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, SP, Editora da UNICAMP, 1990.

LOBO, Andréa Maria Carneiro. **Memória e produção de conhecimento histórico: a experiência de imigrantes ucranianos e seus descendentes em São José dos Pinhais através da história oral.** Monografia. Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação. Curitiba, 2000.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado.** Projeto História, São Paulo, v. 17, 1998.

LUCCHESI, Anita. **Por um debate sobre História e Historiografia Digital.** Boletim Historiar, n. 02, mar. /abr. 2014, p. 45-57.

MARTIN, Janet, **Medieval Russia 980–1584.** Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 1–10.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. **HISTÓRIA ORAL COMO FONTE: problemas e métodos.** *Historiæ*, Rio Grande, 2 (1): 95-108, 2011.

MEIHY, José C. S. B. **Manual de História Oral.** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MIELNICZUK, Fabiano. Identidade como Fonte de Conflito: Ucrânia e Rússia no Pós-URSS. **Contexto Internacional.** Rio de Janeiro, vol. 28, no 1, janeiro/junho 2006, pp. 223-258.

NOIRET, Serge. **História Pública Digital. Digital Public History.** *Liinc em Revista*, [S. l.], v. 11, n. 1, 2015. DOI: 10.18617/liinc.v11i1.797. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3634>> Acesso em: 26 de julho de 2021.

OLIVEIRA, Pedro Alves. **Ucranianos na Europa e no Brasil: uma história camponesa.** Dissertação de Mestrado em História. Universidade de Passo Fundo, 2008.

PAIVA, Raquel. Novas formas de comunitarismo no cenário da visibilidade total: a comunidade do afeto. **Revista MATRIZES.** Ano 6 – nº 1 jul./dez. 2012. São Paulo. p. 63-75.

PAIVA, Raquel. **Novas formas de comunitarismo no cenário da visibilidade total: a comunidade do afeto.** São Paulo: Matrizes, Ano 6 – nº 1 jul./dez, 2012. p.63-75.

PARRELA, Ivana Denise. **História Pública e a função de difusão nos arquivos.** In: SCHMIDT, Benito Bisso & MALERBA, Jurandir (orgs.). **Fazendo História Pública.** Vitória: Editora Milfontes, 2021, p.151-165.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade.** Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta.** Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PRADO, Anderson. **Holodomor (1932-1933): repercussões no jornal ucraniano-brasileiro Pracia**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico 2018.

PRINCIVAL, Viviane Cristina. **Наші люди співають (Nashi liúde spivaiuth) música, cultura e ensino: o canto ucraniano e seus processos de ensino e aprendizado em comunidades de descendentes de imigrantes desta etnia no Paraná**. Dissertação de Mestrado. UNICENTRO. Irati, 2018.

RENK, Valquiria Elita. **Aprendi Falar Português na Escola! O Processo de Nacionalização das Escolas Étnicas Polonesas e Ucrânicas no Paraná**. Tese (Doutorado em Educação) UFPR. Curitiba, 2009. Disponível em: <[www.ppge.ufpr.br/teses/D09\\_renk.pdf](http://www.ppge.ufpr.br/teses/D09_renk.pdf)> Acesso em janeiro de 2021.

RESSETTI, Jeanine Campos. **Memórias e Identidades Étnico-Religiosas dos Descendentes de Ucrânicos em Ponta Grossa – PR**. Dissertação de Mestrado. UEPG. Ponta Grossa, 2015.

RIBEIRO, Luís de Matos. **Holodomor: O Genocídio Ucrânico**. Lisboa: Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos, v. 2, 2010.

ROVAI, Marta Gouveira de Oliveira. **Publicizar sem simplificar: o historiador como mediador ético**. In **História Pública em debate: patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

RÜSEN, J. **Aprendizagem histórica: fundamentos e paradigmas**. Tradução: Caio C. Pereira, Daniel Martineschen, Peter H. Rautman, Sibebe Paulino. Colaboração: Ingetraud Rösen. Curitiba: W. A. Editores, 2012.

SALIS, André Ulysses de. **O silêncio do Leste: refugiados do stalinismo no Paraná**. 2020. Tese (Doutorado em História). PUC-SP, São Paulo, 2020.

SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História oral e arte: narração e criatividade**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SANTHIAGO, Ricardo. **Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil**. In MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 23-35.

SANTHIAGO, Ricardo. **História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo**. Florianópolis: Tempo e Argumento, v. 10, n. 23, p. 286 - 309, jan./mar. 2018.

SCHECHNER, Richard. "What is performance?". **Performance studies: an introduction**. Second edition. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

SHOPES, Linda. **A evolução do relacionamento entre história oral e história pública**. In: MAUAD, A. M., ALMEIDA, J. R., SANTHIAGO, R. **História Pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016, p.71-84.

SIUDA-AMBROZIAK, Renata. **A comunidade polônica brasileira e a sua visão da Polônia e do polonismo.** In: **Polonicus: revista de reflexão Brasil-Polônia**/Missão Católica Polonesa no Brasil - Ano 2, n. 3 (jan/jun. 2011) – Curitiba. p. 91-104.

SKYPNYK, G. (org.) **Enciclopédia musical ucraniana.** T. 1: [A – D] / Kiev: IMFE NANU, 2006, p. 561-562. Tradução nossa. Título Original: Гол. редкол. Г. Скрипник. **Українська музична енциклопедія.** Т. 1: [А – Д]. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2006.

SOAVINSK, Carla. **Rússia e Ucrânia: Identidade nacional enquanto causa de conflito.** Monografia. Universidade de Brasília. Brasília, 2015.

STRUK, Danylo Husar, editor. **Encyclopedia of Ukraine: Volume V: St-Z,** University of Toronto Press, 1993, pp. 155–337. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt15jvvg8.3>>. Acesso em 12 julho de 2022.

VALENTE, Heloísa. **O Fado na cidade de santos: experiências em música e mídia.** In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveira de Oliveira. **Introdução à História Pública.** São Paulo: Letra e Voz, 2011, p.177-185.

VOLPE, Maria Alice. **Patrimônio musical e invenção.** In: VOLPE, Maria Alice (org.). **Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, Memória, Discurso e Poder.** (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol.3). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013, p. 19-22.

WANNER, Catherine. **Nationalism on Stage: Music and Change in Soviet Ukraine.** In: SLOBIN, Mark (org.) **Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe.** Durham and London: Duke University Press, 1996, p. 136-155.

WINTER, Jay. **Remembering War. The Great War between Memory and History in the Twentieth Century.** New Haven, CT: Yale University Press, 2006.

WOUK, Miguel. **Estudo etnográfico-linguístico da comunidade ucraina de Dorizon.** Curitiba: Industria Graf. Projeto: Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1981.

ZHEPLYNSKYL, Bohdan Mykhailovych & KOVALCHUK, Daria Bohdanivna. **Kobzari ucraniano, banduristas, tocadores de lira.** Livro de referência enciclopédico. Lviv: União Editorial Galega, 2011, p. 5. Tradução nossa. Título original: ЖЕПЛИНСКИЙ, Богдан Михайлович & КОВАЛЬЧУК, Дарія Богданівна. **Українські кобзарі, бандуристи, лірники.** Енциклопедичний довідник. Львів: Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с., 1154 іл.

**Fontes orais**

DOS SANTOS, Victor Cordeiro. **Entrevista I.** [jan. 2022]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2022. 6 arquivos .mp4 e 1 arquivo .mp3 (1:19:31 min).

DOS SANTOS, Victor Cordeiro. **Entrevista VI.** [jul. 2022]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2022. 1 arquivo .mp3 (21:10 min).

GALESKI, Alessandro. **Entrevista III.** [jan. 2022]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2022. 4 arquivos .mp4 e 1 arquivo .mp3 (40:46 min).

HERMAN, Rodrigo. **Entrevista II.** [jan. 2022]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2022. 3 arquivos .mp4 e 1 arquivo .mp3 (33:31 min).

KOVALIUK, Igor Yulian. **Entrevista V.** [mar. 2022]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2022. 3 arquivos .mp3 (1:50:31 min).

MICHALZECHEN, Paulo. **Entrevista XX.** [fev. 2023]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2023. Sem gravação.

ORESTEN, Felipe Melnyk. **Entrevista VIII.** [fev. 2023]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2023. Sem gravação.

POVALUK, Ana Ester. **Entrevista IV.** [fev. 2022]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2022. 6 arquivos .mp4 e 1 arquivo .mp3 (47:40 min.).

VALDIR, Carlos. **Entrevista IX.** [fev. 2023]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2023. Sem gravação.

ZAJAC, Danilo. **Entrevista VII.** [fev. 2023]. Entrevistadora: Leticia Grockotzki Goularte. Curitiba, 2023. Sem gravação.

## Fontes audiovisuais

**Acervo Poltava.** Canal no YouTube. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/channel/UCSW\\_h-h5OoTo94JzSQcX9Iw](https://www.youtube.com/channel/UCSW_h-h5OoTo94JzSQcX9Iw)> Acesso em 28 de julho de 2022.

Acervo Poltava. **Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava (Guaíra 2017).** Youtube. 29 de maio de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/KAuT0v-u3kc>> Acesso em 20 de maio de 2022.

Acervo Poltava. **Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava (Guaíra 2018).** Youtube. 29 de maio de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/EqdeFHTP4hs>> Acesso em 20 de maio de 2022.

Acervo Poltava. **Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava (Guaíra 2019).** Youtube. 29 de maio de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/RPxrSdE3itc>> Acesso em 20 de maio de 2022.

Alyona Alyona. **alyona alyona & Jerry Heil & Ginger Mane - Зозуля.** Youtube. 7 de outubro de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/BGfMABxAy7c>>. Acesso em 28 de novembro de 2022.

Bubny in Ukraine. **“На фестивалі "Акорди гармоні над Ташанню".** Youtube. 20 de junho de 2020. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=Eu7HNXHq6Og&ab\\_channel=bubnyinUkraine](https://www.youtube.com/watch?v=Eu7HNXHq6Og&ab_channel=bubnyinUkraine)> Acesso em 14 de janeiro de 2023.

Bubny in Ukraine. **Храм на хуторі Веселому.** Youtube. 5 de junho de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/wXsVB0yBWac>>. Acesso em 18 de outubro de 2022.

Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava. Canal no YouTube. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/c/GrupoFolclóricoUcrânianoPoltava>> Acesso em 28 de julho de 2022.

Jerry Heil. **#KUPALA - Jerry Heil, alyona alyona, Ela.** Youtube. 6 de julho de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/CU-1ugD-ceg>> Acesso em 28 de novembro de 2022.

Jerry Heil. **#КОЗАЦЬКОМУ\_РОДУ - Jerry Heil.** Youtube. 18 de novembro de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/OhKEUfSuRws>> Acesso em 14 de janeiro de 2023.

Kyiv Soloists. **Kyiv Soloists perform Ukrainian folk song - Stockholm Concert Hall.**

Youtube. 17 de abril de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/hR0FS02nhoo>> Acesso em 10 de janeiro de 2023.

Kyiv Soloists. **Concert solidarity for Ukraine in Stockholm Concert Hall. КИЇВСЬКІ СОЛІСТИ у Стокгольмі.** Youtube. 17 de abril de 2022. Disponível em:

<<https://youtu.be/gg4pxP4bm1c>> Acesso em 10 de janeiro de 2023.

НАОНІ України NAONI. **Віночок українських пісень.** Youtube. 2 de março de 2022.

Disponível em: <<https://youtu.be/XuCSTGjrvW8>> Acesso em 20 de agosto de 2022.

Yarmak Music. **YARMAK FT. ALISA - ДИКЕ ПОЛЕ(ANIMATION CLIP)**. Youtube. 2 de julho de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/mOOC1onYKmc>> Acesso em 12 de janeiro de 2023.

## Fontes de redes sociais, blogs e jornais

HALL, Sophia Alexandra. **Russian ballet and music performances cancelled as arts venues voice support for Ukraine**. Classic FM. Março de 2022. Disponível em <<https://www.classicfm.com/music-news/russian-ballet-music-cancelled-ukraine-support/>> Acesso em 23 de junho de 2022.

HEIL, Jerry. **Вся Україна святкує повернення Азовців додому! І це тільки початок!**. Instagram. thejerryheil. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Ci0ROd3A8C5/%3E/>> Acesso em 28 de novembro de 2022.

HEIL, Jerry. **Народ! Вийшов кліп #KUPALA**. Instagram. Thejerryheil. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CfrDF\\_WAOTZ/](https://www.instagram.com/p/CfrDF_WAOTZ/)> Acesso em 28 de novembro de 2022.

HEIL, Jerry. **Об'єднуємось**. Instagram. thejerryheil. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Ce\\_hD5wg5SC/](https://www.instagram.com/p/Ce_hD5wg5SC/)> Acesso em 28 de novembro de 2022.

KOBELINSKI, Michel. **História, Artes e Públicos**. União da Vitória, 10 de julho de 2020. Disponível em: <<https://historia.life/>> Acesso em 25 de maio de 2021.

KVITKA, Yatyna. **Маю одну цікаву рису...** Facebook. Yaryna Kvitka. 13 de janeiro de 2023. Disponível em: <<https://www.facebook.com/yaryna.kvitka/posts/pfbid023cfbptnJ2c8DbGUaDkPs7SMWj8Nmrfe3U8PJckVsPvG1wSbjKX5XBb9yeiB2DTsWl>> Acesso em 14 de janeiro de 2023.

OLSON, Carly. **Ukraine bans some Russian music and books**. The New York Times. 19 de junho de 2022. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2022/06/19/world/europe/ukraine-bans-russian-music-books.html>> Acesso em 23 de junho de 2022.

PEREKHODA, Hanna **A identidade ucraniana, a língua e a situação no Donbass**. Entrevista por Federico Fuentes para o jornal LINKS. Tradução por Carlos Carujo para o *Esquerda.net*. 2022. Disponível em: <<https://www.esquerda.net/artigo/identidade-ucraniana-lingua-e-situacao-no-donbass/84009>> Acesso em 22 de março de 2023.

READING. **Good Evening, We're from Ukraine! A Benefit Concert for Ukraine** <<https://whatsonreading.com/venues/concert-hall/whats-on/good-evening-were-ukraine-benefit-concert-ukraine?fbclid=IwAR3UEAHVX0myD5E4xZ2THLkac9VT5EwVoQMbs-lgddlQL8mZ6x5qsN-zsIw>> Acesso em 18 de fevereiro de 2023.

## ANEXOS

### ANEXO A – Narração do Concerto “Ucrânia, Nação Única”.

#### Concerto "Ucrânia, Nação Única" - Coral e Orquestra Poltava

##### TEXTO DE ABERTURA:

##### VITÓRIO:

Muito boa noite a todos.

O concerto dessa noite nos mostrará um pouco da história de luta do povo ucraniano. História de guerras, de conflitos, de mortes. A história da Ucrânia nem sempre foi aquilo que mostramos em nossas apresentações, a beleza dos trajes, dos movimentos, as cores, o encanto... A Ucrânia já sofreu e ainda sofre com diversas formas de agressão. Na noite de hoje, queremos mostrar ao mundo o verdadeiro significado do "ser" ucraniano. O pertencimento à uma pátria que na maioria de sua história esteve esfacelada, perdida e com medo. Ser ucraniano é muito mais do que fazer parte, é defender com unhas e dentes nosso bem mais precioso – A liberdade e integridade de nossa nação. A Ucrânia hoje sofre com uma guerra de proporções mundiais, mas nós, descendentes, imigrantes, simpatizantes, estamos aqui hoje para expressar, em palavras e notas musicais: nós somos ucranianos de corpo e alma pois a pátria nos faz guerreiros e o sangue nos faz irmãos. A Ucrânia não morrerá jamais.

Tenham todos um ótimo espetáculo.

Música "Hino nacional da Ucrânia"

##### TEXTO 1: *Rus de Kyiv e a Ucrânia pré-cristã*

##### SIMONE:

Estou aqui há muito tempo, mal consigo contar. Já fui chamada por vários nomes. Heródoto me chamou de Cítia e Sarmátia. Por aqueles anos vi o povo que vivia nas minhas estepes começar a montar cavalos, um povo com costumes diferentes e estranhos aos seus vizinhos, montados manuseavam o arco com primazia, mulheres lutavam ao lado dos homens, há quem diga que foram as amazonas dos mitos gregos, mas talvez o ponto inicial de história comece, em meados do século IX, com a criação da Rus de Kyiv através do príncipe Oleg, com a conquista das terras à margem direita do rio Dnipró. Com o passar dos anos minhas terras se tornaram uma importante rota comercial da Europa oriental, que ligava os czares às terras germânicas. Sim, eu me tornei cada vez mais importante. E isso mais tarde seria motivo de muita guerra e disputa.

Cultuávamos o fogo, o vento, a terra e a água, venerávamos a natureza, bosques e rios, onde neles as moças lançavam suas coroas de flores na esperança de que fossem encontradas pelo seu amado.

O cenário era perfeito para o sucesso!

Minhas terras eram férteis, meu solo era sagrado, meu povo cultuava deuses que mantinham minhas raízes intactas. Fertilidade e prosperidade eram sinônimos de minha ascensão numa tentativa de me tornar um estado independente. Porém, infelizmente, tudo isso foi o prenúncio de uma história de muita luta e sofrimento.

Música "Na Ivana Kupala"

**TEXTO 2: *Batismo da Rus e a criação do alfabeto.***

**SIMONE:**

Durante o reinado do Volodymyr "O grande", em 988, a Rus de Kyiv se converteu cristã ortodoxa numa celebração de seu próprio batismo; e por decreto estendeu a conversão a todos os moradores de Kyiv. A mudança veio por causa de um pacto feito com o imperador bizantino Basílio II, que prometeu a mão da irmã enquanto Kyiv teria que dar suporte militar ao estado bizantino. Já em 1015, sob liderança de Yaroslav "O sábio", ganhei as primeiras igrejas de Kyiv, a Catedral de Santa Sofia e também o mosteiro de Pecherska Lavra. Com a morte dele em 1054, seus filhos dividiram o império em várias potências regionais rivais e o principado de Kyiv perdeu força, o que levou a dominação mongol no final do século XIII encerrando definitivamente o poder e a importância política e cultural da Rus de Kyiv para a Europa oriental. Ainda sobreviventes do estado de Kyiv, os principados da Galícia e da Volhynia foram anexados no início do século XIV pelos impérios Polonês e Lituano, iniciando assim minha história de luta pela soberania e integridade das minhas terras.

Música "Otche Nash" (Participação do Coro masculino OttavaBassa)

**TEXTO 3: *Republica Polaco Lituana e o surgimento dos acampamentos cossacos.***

**SIMONE:**

No final do século XV surgiram alguns grupos e acampamentos de homens interessados na luta pela minha liberdade e pelo meu direito de existência. Eles iniciaram aquilo que viria a se tornar a primeira sociedade puramente ucraniana. Os cossacos foram cruciais para os governantes europeus e cristãos nas alianças em torno da luta contra o império Otomano. Em alianças com forças polaco-lituanas, eles conseguiram parar o exército turco em suas fronteiras, mas as exigências sociais ficavam cada vez maiores. A nobreza e o governo polonês tentava impor o catolicismo e a polonização à minha população e houve então um levante contra eles encabeçado pelo Hetman Bohdan Khmelnytsky, o que terminou com a independência dos cossacos, surgindo o termo "Ucrânia" para designar os territórios por eles ocupados.

Música "Hey Sokoly"

**TEXTO 4: *Expulsão dos cossacos da região sul ordenada por Catarina e repovoamento russo e alemão.***

Em 1734, enquanto a Rússia se preparava para uma nova guerra contra o Império Otomano, foi feito um acordo entre a Rússia e os cossacos da Zaporizhia. Os cossacos recuperaram todas as suas antigas terras, privilégios, leis e costumes em troca de servir sob o comando de um exército russo que ocupava a cidade de Kyiv. Porém, após a ascensão de Catarina II ao trono imperial russo, o Czarismo já não via minhas terras e meu povo com bons olhos, e então iniciava-se um plano para que a autonomia que os cossacos haviam criado perdesse força até sua quase extinção. Em 1775 ao final da guerra entre Rússia e o império Otomano, na qual os cossacos teriam ajudado o governo russo a vencer a batalha, tropas russas sob comando do general Tekeli, cercaram a Sich que estava enfraquecida por conta da guerra, e tomaram com milhares de homens os acampamentos cossacos. Milhares de meu povo foram realocados para a região de Kuban no extremo sul do império russo, e outros tantos fugiram para a o delta do rio Danúbio onde encontraram proteção do Império Otomano. Minha nação que estava ganhando importância militar e já via esperança pela liberdade, mais uma vez sofria nas mãos do país vizinho.

Música "Oy Boje, Boje"

**TEXTO 5: *Povstantsi lutando contra poloneses e bolcheviques para manter a independência.***

**SIMONE:**

Em 1917 e 1919 houve a proclamação por parte de um conselho central que também conhecíamos como "Rada", de diversas repúblicas autônomas ucranianas, lideradas por Symon Petlyura, que foi um dos mais importantes nomes na defesa da cultura e da sociedade ucraniana.

A República Popular Ucraniana, o Estado Ucraniano e a República popular ucraniana ocidental, eram alguns dos estados que conseguiram estabelecer durante um certo período da minha história sua independência.

O mais importante dos estados que se declararam independentes foi a República Popular Ucraniana que também ficou conhecida como segundo Hetmanato. Liderada por Pavló Skoropadski, a autonomia do estado foi reconhecida pelo governo provisório Russo, até o momento em que se viu a possibilidade de aliança com a Segunda República Polonesa do general Joséf Pilsudsky, na tentativa de tornar o território ucraniano livre.

Estávamos a um passo se conseguir a tão sonhada libertação total de nosso território de forças bolcheviques, e me declarar totalmente como independente.

Música "Oh, Ukraïno"

**TEXTO 6: O Holodomor e o repovoamento com oficiais do exército vermelho.**

SIMONE:

Ao final da década de 1920, Stalin havia consolidado seu controle sobre o Partido Comunista da União Soviética. Ao sentir-se ameaçado pelo fortalecimento da minha autonomia cultural, tomou medidas para destruir as minhas produções agrícolas e prendeu as elites intelectuais e culturais, somente para me impedir de buscar novamente minha independência.

Ao mesmo tempo, decretou o Plano Quinquenal, que previa a coletivização da minha agricultura e isso deu ao estado soviético o controle direto sobre meus ricos campos, e permitiu que a união soviética controlasse o fornecimento de meus grãos para exportação.

A repressão era em massa, e junto com a manipulação das compras de grãos, minha vida começava a se tornar um terror total e meu povo mais uma vez começava a morrer – dessa vez pela fome.

Que desespero! Para escapar da morte, meu povo comia qualquer coisa, grama, gatos e cachorros. Conseguem imaginar? Famintos, por muitas vezes, se alimentavam até daqueles que já tinham morrido.

O Holodomor resultou em mortes generalizadas e valas comuns cavadas em todos os meus campos.

No auge do "expurgo" soviético causado ao meu povo, morriam 28 mil por dia e minha triste história hoje soma 4 milhões de mortos pela fome.

Música "Svitchá"

**TEXTO 7: A segunda guerra mundial e suas consequências.**

SIMONE:

E mais uma vez minhas terras foram palco para um dos maiores extermínios da história. Em 1941, mais de 3 milhões e meio de soldados alemães nazistas atravessavam a fronteira da Polônia em direção a Kyiv para um massacre que ficou conhecido como Babi Yar.

Em 19 de setembro do mesmo ano, minha capital havia sido tomada pelo exército alemão para um plano elaborado por Hitler que consistia na derrubada do governo soviético liderado por Stalin.

O massacre em Kyiv estava inserido no programa de "solução final" (assim chamado pelos nazistas), que buscava o extermínio total dos judeus da Europa. Em sua grande maioria a população de minha capital era de origem judaica, e os alemães deram o seguinte ultimato:

"Ordena-se a todos os judeus residentes de Kyiv e suas vizinhanças, que compareçam à esquina das ruas Melnyk e Dokterivsky, às 8 horas de segunda-feira, 29 de setembro de 1941, portando documentos, dinheiro e roupas de baixo. Aqueles que não comparecerem serão fuzilados."

Iludidos e sem saída, 33 mil de meus filhos estavam lá acreditando que seria realizado um "reassentamento", porém, o que aconteceu a seguir foi um massacre em proporções gigantescas. Os nazistas fuzilaram todos eles.

(Relembrando com tristeza) Eles eram separados, homens de um lado, mulheres e crianças do outro. Estavam nus, e foram ceifados por metralhadoras - o som dos disparos abafavam os seus gritos e lamentos.

Após esse terrível episódio, criaram em 1942 o Exército Insurgente Ucrâniano "UPA", que durante toda sua existência lutou contra poloneses e soviéticos como seus principais oponentes. Em 1943 viram a possibilidade de cooperação com as forças militares alemãs em prol da minha independência territorial da URSS - estávamos tão desesperados que, para lutar por minha liberdade, em um pequeno instante lutamos com aqueles que haviam acabado de matar milhares de nós.

A UPA defendeu minha soberania e a integridade territorial a todo custo, e lutou contra invasões soviéticas e também, mais tarde, contra as forças nazistas dentro de minhas terras.

Música "V Sorok Druhim Rotsi"

#### **TEXTO 8: A Revolução Laranja e a Maydan.**

SIMONE:

Era novembro de 2013, e eu estava a um pequeno passo de uma grande aproximação com a Europa. Mas Yanukovitch resolveu mudar o rumo. A felicidade da minha nação durou pouco, pois ele não assinou o tratado de acordo político e livre comércio com a União Europeia. As tensões recomeçaram a partir de então. Meu povo já não suportava a corrupção entre o governo Azarov e o país vizinho; e pressionava o parlamento pela dissolução e renúncia. A situação era tão tensa que montaram, na praça da independência da minha capital Kyiv, um campo de protestos contra o governo.

À medida que o tempo passava, mais de meus filhos se juntavam aos manifestantes, chegando de todas as minhas regiões. E foi em janeiro de 2014 que tivemos um dos primeiros episódios mais tristes da minha atual história.

108 pessoas mortas em confrontos com a Bekhut, onde a Rússia teria colocado mercenários infiltrados, e milhares de pessoas feridas no conflito que ficou conhecido como "Euro Maidan".

O parlamento decidiu votar pela dissolução do atual governo pois a pressão popular já era insustentável. A Rússia, considerando a derrubada de Yanukovich um golpe, iniciou sua primeira investida ao meu território com a anexação da região da Criméia e criou tensões no Leste do meu país com distúrbios pró-Rússia em Donetsk e Luhansk.

Música "Hey Pleve Katcha"

### **TEXTO 9: A invasão russa e o século XXI.**

**SIMONE:**

24 de fevereiro de 2022. (pausa dramática).

Data tão recente e que marcará para sempre minha história. As primeiras notícias da nova invasão russa às minhas terras são reportadas pela imprensa internacional.

A alegação para o novo conflito estava pautada apenas na mentira e na injustiça. Aquilo que parecia tão distante até certo ponto, em segundos volta a se tornar um pesadelo do qual eu ainda não havia me recuperado.

Naquele momento eu tinha o coração na mão e a incerteza de qual seria o rumo de meu povo.

A guerra tem despedaçado famílias. A guerra tem deixado cicatrizes impossíveis de serem apagadas.

A guerra matou e ainda tem matado milhares dos meus filhos. Não só pela crueldade da violência. Mata de sede, de fome, de frio, e também de tristeza pela partida, pela busca de um novo abrigo, de um novo início.

A guerra não é justa.

Meu povo revive o pesadelo vivido num passado tão próximo.

Meu povo morre a cada segundo que passa, pelas mãos de um único inimigo.

Minha própria história, estão tentando apagar.

Música "Oy u Luzi Tchervona Kalyna"

### **TEXTO DE ENCERRAMENTO**

SIMONE:

Eu trago em meu peito cicatrizes que nunca se apagarão, trago em minha alma memórias das quais eu jamais escolheria ter vivido. Minha história, minha luta, minha vida, permanecem de pé, ativa, pois, meu povo é forte e resiliente. O vento da liberdade ainda corre em minhas montanhas, o aroma da justiça exala nos meus verdes campos, o sentimento da vitória estará sempre presente nos corações de meus filhos, os que ficaram e os que partiram.

"Eu não morreréi jamais. Enquanto houver no mundo um grupo que dance minhas danças típicas, cante minhas canções folclóricas e cultive as minhas tradições como uma chama sagrada, meus valores não de passar de uma geração para outra até o fim dos séculos".

Música "Boje Velekyi Yedenyi"

ANEXO B - Programa do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava no 47º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná.

**47º FESTIVAL FOLCLÓRICO E DE ETNIAS DO PARANÁ**

**GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO POLTAVA**

Os ucranianos desembarcaram em terras brasileiras há mais de cem anos, trouxeram consigo o amor às tradições e costumes da terra-mãe, plantaram em solo fértil a semente de seus ideais, e em tempo algum deixaram morrer a chama da esperança de um futuro melhor para seus descendentes.

O Grupo Folclórico Ucraniano Poltava é formado por descendentes desse bravo povo, um povo que resistiu por séculos a todas as tentativas de absorção e de assimilação, que defendeu sempre o ideal pátrio. Como guerreiros que são, lutaram não somente para defender os seus bens materiais, mas tudo sacrificaram pela defesa de sua liberdade espiritual, suas milenares e ricas tradições e seus ideais de justiça e liberdade.

Fundado no dia 13 de Junho de 1981, o Poltava completou 27 anos de trabalho ininterrupto na pesquisa, divulgação e preservação da cultura ucraniana, representada no espetáculo de hoje pelo Grupo de Danças Adulto, Escola de Dança Infânto-Juvenil Poltava, Capela de Banduristas Fialka e pela Orquestra Poltava, são jovens, crianças, pais e colaboradores que investem seus momentos de lazer em prol desta milenar manifestação cultural, todos ligados pelo amor à arte dos ancestrais, formando a grande família POLTAVA.

**"A PÁTRIA NOS FAZ GUERREIROS, O SANGUE NOS FAZ IRMÃOS"**  
(PM)

**FICHA TÉCNICA**

**GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO POLTAVA**  
Presidente: Daniel Kovalechucki  
Vice-presidente: Paulo Michalzechen  
Coreógrafos e Ensaiadores: Andrea Sidyr e Genilson Machado Ferreira  
Auxiliares de Ensaio: Thais Wistuba e Elias Kalinovski  
Guarda-roupa: Thais Sperka Herman e Everton Luiz Demeterko Gowatski

**ESCOLA DE DANÇA INFANTO-JUVENIL POLTAVA**  
Diretor: Mario Tkachuk  
Professores: Elias Kalinovski, Thais Wistuba, Danielle Escrobot, Isabela Mantoan, Daniel Kovalechucki e Sandra Mara Dozorski Filipak  
Guarda-roupa: Izabel C. Serbena Gubert e Regina Barão

**CAPELA DE BANDURISTAS FIALKA**  
Professores: Izabel Krevey e José Sitko

**ORQUESTRA POLTAVA**  
Diretor Musical: Marcelo Rudek  
Maestro responsável: Paulo Henrique Ignatowicz

Teatro Guaira - Guairão (Aud. Bento Munhoz da Rocha Netto) - 06 de julho de 2008 - 20horas

**1ª PARTE**

PREVIT  
BANDURAS  
HRETCHANEKE  
ZABAVA DITEI  
KENO KUJIL  
PIÁNEI KOZAK  
RUKODILNETSI

**2ª PARTE**

ZAPOROGETZ  
SOPÍLKE PODILI  
VESHNEVEI SADÓK  
BANDURAS  
HOLUBKA  
HORLETSIA  
KOZATCHÓK PODILSKI  
HOPAK

[www.poltava.com.br](http://www.poltava.com.br)

## ANEXO C - Programa do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava no 49º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná.

**49º FESTIVAL  
FOLCLÓRICO  
e de etnias do Paraná**  
Teatro Guaíra  
Aud. Bento Munhoz da Rocha Netto  
10/07/2010 - 20h

**GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO POLTAVA**

O Grupo Folclórico Ucraniano Poltava foi fundado no dia 13 de Junho de 1981, completou em 2010 vinte e nove anos de trabalho ininterrupto na pesquisa, divulgação e preservação da cultura ucraniana através de diversas atividades culturais, representadas no espetáculo de hoje pela Escola de Danças Infanto-Juvenil Poltava, Grupo de Danças Adulto, Capela de Banduristas Fialka, Coral e Orquestra.

Os ucranianos chegaram ao Brasil há 119 anos, e devido ao clima temperado estabeleceram-se principalmente no Paraná, nas cidades de Curitiba, Prudentópolis, Mallet, Irati entre outras. O ideal daqueles pioneiros resultou numa comunidade respeitada e que muito contribui para o desenvolvimento da nação brasileira.

**FICHA TÉCNICA**

**Grupo Folclórico Ucraniano Poltava**  
Presidente: Carlos Valdir Henze Junior  
Vice-presidente: Laertes Filipak  
Coreógrafos e Ensaíadores: Andrea Sityr e Genilson Ferreira  
Auxiliares de Ensaio: Thais Wistuba e Elias Kalinowski  
Guarda-roupas: Thais Spera Herman, Everton Demeterko, Fernanda Leteia e Luiz Melnecenko

**Escola de Dança Infanto-Juvenil Poltava**  
Diretor: Mario Tkatchuk  
Professores: Elias Kalinowski, Elizabete Bulka Tkatchuk, Isabela Mantoan, Mariana Wladyka, Paula Cristina Murad, Sandra Mara Dozorski Filipak, Simone Lefko Gondro e Luis Felipe Oliveira Santos  
Guarda-roupas: Lucia Retkwa Kalinowski

**Coral Poltava**  
Diretor: Jairo Oscar do Nascimento  
Maestro: Paulo Henrique Ignatowicz

**Orquestra Poltava**  
Diretor: Marcelo Rudek  
Maestro: Paulo Henrique Ignatowicz

**Capela de Banduristas Fialka**  
Presidente: Antonio Komarchewski  
Diretores: Edson Luiz dos Santos e Nelson Melnik  
Coordenação: Isabel Krevey  
Professores: José Sitko e Isabel Krevey  
Auxiliares: Jonata Stadnik Komarchewski e Vanessa Zavoiski

Acesse [www.poltava.com.br](http://www.poltava.com.br) e informe-se sobre nossas atividades.

**PROGRAMA**

**1º ATO**

Em todas as partes da Ucrânia, dos Montes Cárpatos à capital Kyiv, dos campos de trigo às estepes, do morador da mais distante aldeia até o mais próspero mercador, todos se reúnem em torno do pão e do sal, símbolos da amizade, riqueza e fertilidade da terra ucraniana. O início da festa é marcado pelo **PREVIT**, onde estão representados os diferentes povos que constituem a nação ucraniana. Através do canto e da dança, saudamos o público, seguindo tradição milenar.

O som inconfundível da Bandura e da Kobza ecoa por toda a Ucrânia, **HEI U LUZI, STANHMO DITE, PODOLHANOTSKA e FIALKA** mostram a todos a alegria, religiosidade e esperança das crianças ucranianas.

A música se espalha pelo mercado com a reunião dos menestres que cantam ali as suas velhas aventuras e também as lendas que cercam a cultura de um povo, como exemplo, **CHUMAK**. Mercadores que abastecem não só as aldeias, mas também as histórias do folclore ucraniano. Em **RIKODILNETSI** as jovens brindam os olhos de todos com os bordados vindos da aldeia de Retchétliv na região de Poltava. A fibra e o trabalho da mulher ucraniana são representados por esta dança.

As crianças que correm por todos os lados, dão um colorido especial às festas, e com suas risadas formam junto com a música a melodia para dançar **DETIATCHEI HOPAK**. Os olhos atentos e cheios de ternura dos adultos, não enxergam apenas a brincadeira de suas crianças, mas a segurança na continuidade de sua história.

A simplicidade do povo ucraniano é uma característica que se faz sempre presente, e com esta humildade, conquista a admiração de todos na dança **HOPAK PROSTEI**. Dançado de forma simples e forte, prima pelas formações em linha, cativando a todos com sua beleza.

As crianças, sempre incansáveis, voltam a brincar e encantar com sua espontaneidade e sorriso fácil, dançando **VESELEI TANETZ e CHOBOTYATA**.

Os Montes Cárpatos sempre foram base da resistência da cultura ucraniana. Povo forte, destemido e trabalhador, que mesmo nas condições adversas das montanhas, possuem alegria contagiante e dançam como se dissessem **VITANNIA Z KARPAT**.

**2º ATO**

Ao longo dos séculos a Ucrânia lutou bravamente às tentativas de invasão, e grande parte dessa resistência se deve a camponeses, pescadores e caçadores armados, que se retiraram para as estepes do baixo Rio Dnipró e formaram um verdadeiro Exército. Hábeis cavaleiros e valerosos guerreiros conhecidos como **ZAPOROJETZ**, lutaram com seus sabres e lanças, na formação de uma nação livre!

Em **SOPILKE PODILI**, as pastoras da região da Podília anunciam seu encontro após as tarefas do dia-a-dia. Neste encontro, festejam com graciosidade e alegria o fim de mais um dia de trabalho.

As Banduras voltam a tocar, as melodias suaves e agradáveis de **TANOK POPADIA e BZIABE LA BANDURU** embalam o sono dos pequeninos, enquanto encantados, os mais velhos relembram dos feitos e histórias marcados pelas canções executadas.

A noite avança e com ela chegam os vistosos casacos de lã que enfeitam os ombros dos moradores da Pokúttia. As moças desfilam pelo vilarejo com tal graça que lembram a **HOLUBKA** que pousa nos telhados dos vilarejos, contemplando o fim do dia. Dentro da taberna, os que lá estão se divertem com **LHALHKÉ**, uma das tradicionais comédias do teatro de marionetes, onde o escravo, conquistador incorrigível, apaixonou-se pela moça recém-casada, pondo-se em situações um tanto embaraçosas.

O dia está terminando, o vento já anuncia o frio que a madrugada trará, mas ainda há tempo para celebrar. Os camponeses trazem o trigo, fruto de seu trabalho e reúnem-se na dança **HRETCHANEKE**, comemorando a farta colheita.

E enfim é chegada o momento de todos participarem da festa. O **HOPAK** está presente desde os primórdios em todas as comemorações ucranianas, mostra o espírito festivo dos ucranianos, seu patriotismo e amor. Conhecida em todas as regiões, ela define a alma dos ucranianos, sua nostalgia, sua coragem e sua alegria de viver.

## ANEXO D - Informativo do Patrimônio – Guaíra 2022 – Orquestra.

**GRUPO FOLCLÓRICO UCRANIANO POLTAVA**

УКРАЇНСЬКА ФOLKЛЬОРНА ГРУПА ПОЛТАВА

Fundado em 13/06/1981 - CNPJ 81.910.176/0001-82

**ESPECTÁCULO SLAVA UKRAÏNI - 15/07/2022 20h30 - TEATRO GUAÍRA****Diretoria de Patrimônio - informações importantes para nossa apresentação***Orquestra Poltava*Mulheres:

1. Maquiagem completa, bem feita para durar todo o espetáculo;  
Tutorial da maquiagem padrão:  
(<https://www.youtube.com/watch?v=RLJYx6jKRjY>)
2. Uma trança embutida para dentro, impecável com gel;  
Tutorial da trança padrão:  
(<https://www.youtube.com/watch?v=FVtvkMygDsl>)  
Obs.: Caso o cabelo seja muito curto, passar bastante gel e pentear para trás, não podem ficar aparecendo fios para fora dos acessórios de cabeça.
3. Meia calça preta; e
4. Sapato preto com salto baixo (NÃO pode ser tênis ou bota).

Homens:

1. Calça Preta; e
2. Sapato social preto.

Para TODOS:

1. Levar todas as peças particulares (camisa bordada, sapato...);
2. Sem acessórios (brincos, colares, anéis...);
3. Cobrir todas as tatuagens que o traje não esconde;
4. Sem esmaltes coloridos, usar cor *nude* ou de preferência sem esmalte;
5. Jamais circular em público ou postar fotos se não estiver com o traje COMPLETO;
6. Cuide do traje do grupo e devolva da mesma maneira que foi entregue; e
7. Proibido levar qualquer peça de traje para casa, sujeito a multa. Se acontecer qualquer coisa com o traje que está usando, fale direto com seu ensaiador e/ou a diretoria de patrimônio.

Um bom espetáculo para todos nós!

Isadora Klipp Melnik Henze  
Diretora de Patrimônio  
**Grupo Folclórico Ucraniano Poltava**

ANEXO E – Matéria de Jornal: “*Poltavskiy Yarmarok* (Feira de Poltava) destaca cultura ucraniana em Curitiba no início de setembro”.

11/01/2023 23:16

Poltavskiy Yarmarok (Feira de Poltava) destaca cultura ucraniana em Curitiba no início de setembro

Toca Cultural 21 de ago. de 2022

## Poltavskiy Yarmarok (Feira de Poltava) destaca cultura ucraniana em Curitiba no início de setembro

*Com entrada gratuita, evento será na sede do Clube Poltava, no Água Verde.*



Grupo Folclórico Ucraniano Poltava na 3ª edição da Poltavskiy Yarmarok, em 2018.

Nos dias 02, 03 e 04 de setembro, será realizada em Curitiba a **Poltavskiy Yarmarok** - Feira de Poltava, reunindo artesanato, gastronomia, dança, música e tradições eslavas, na sede do Clube Poltava - Rua Pará, 1035, no bairro Água Verde.

Promovida pelo Grupo Folclórico Ucraniano Poltava, com apoio da Prefeitura e Fundação Cultural de Curitiba, UkraBar, Representação Central Ucraniana Brasileira, Associação Interétnica no Paraná (AINTEPAR), Grupo de Apoio Humanitário Humanitas Brasil-Ucrânia, Dnipro Gold e Embaixada da Ucrânia no Brasil, esta será a 5ª edição do “final de semana mais ucraniano do Brasil”, que reunirá mais de 30 expositores recriando os ambientes dos mercados populares da Ucrânia. A entrada é franca.

Os visitantes poderão fazer compras e degustar delícias culinárias enquanto assistem a apresentações artísticas do Grupo Poltava e mais 12 grupos convidados. Uma das novidades deste ano será um concerto do tenor lírico Vitorio Scarpi acompanhado pelo acordeonista Marlon Benoski.

11/01/2023 23:16

Poltavskyi Yarmarok (Feira de Poltava) destaca cultura ucraniana em Curitiba no início de setembro



Grupo Folclórico Ucraniano Poltava na 4ª edição da Poltavskyi Yarmarok, em 2019

Para completar a experiência, um museu com trajes, fotos, documentos e troféus contará a história do grupo anfitrião, que está comemorando 40 anos em 2022. Tudo isso num ambiente aconchegante e familiar.

**Confira a programação completa:**

**Dia 02/09 (sexta-feira)**

Concerto de músicas populares ucranianas com Vitorio Scarpi (Tenor) e Marlon Benoski (Acordeom)

Local: Memorial Ucraniano

Rua Dr. Mba de Ferrante, s/nº, Parque Tingui

Horário: 18h

**Dia 03/09 (sábado)**

Poltavskyi Yarmarok

Local: Clube Poltava (10h às 22h)

Rua Pará, 1035, Água Verde

10h - Abertura do evento com autoridades locais civis e religiosas.

13h30 - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Fialka (União da Vitória)

14h - Apresentação da Capela de Banduristas Fialka

14h30 - Apresentação da Escola Poltava

15h - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Tchóven (SJP)

15h30 - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Kyiv (Pitanga)

11/09/2016 22:05

poltavskyi yarmarok (feira de poltava) destaca cultura ucraniana em Curitiba no início de setembro

- 16h - Apresentação do Folclore Ucraniano Vesná (Mafra)
- 16h30 - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Dunay (Rio Azul)
- 17h - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Soloveiko (SJP)
- 17h30 - Apresentação do Volênia Associação de Cultura Ucraniana (Boa Ventura de São Roque)
- 18h - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava
- 19h - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Spomen (Mallet)
- 19h30 - Apresentação da Subotna Schkola Lessia Ukrainka (Curitiba)
- 20h - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Molodh (Paulo Frontin)
- 20h30 - Exibição do espetáculo "Slava Ukraini, Herolam Slava" do Grupo Poltava no 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná
- 22h - Festa Folk no UkraBar (Evento fechado para grupos folclóricos participantes)

#### **Dia 04/09 (domingo)**

Poltavskyi Yarmarok

Local: Clube Poltava (12h às 20h)

Rua Pará, 1035, Água Verde

13h30 - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Molodh (Paulo Frontin)

14h - Apresentação da Capela de Banduristas Flalka

14h30 - Apresentação da Escola Poltava

15h30 - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Spomen (Mallet)

16h - Apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava

17h - Apresentação do Grupo Folclórico Polonês do Paraná Wisla (Curitiba)

18h - Apresentação do Folclore Ucraniano Barvinok (Curitiba)

19h - Exibição do Espetáculo "Slava Ukraini, Herolam Slava", do Grupo Poltava, no 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná.

#### **MUSEU UCRANIANO**

Local: Clube Poltava (durante toda a programação do evento)

Rua Pará, 1035, Água Verde

Museu com a história da fundação do Clube Poltava, acervo de trajes originais, instrumentos, artesanato, documentos e troféus.

#### **EXPOSITORES**

Local: Clube Poltava (durante toda a programação do evento)

Rua Pará, 1035, Água Verde

Mais de 30 expositores de artesanato, bordados, colares, embutidos, livros, gastronomia, CD's, trajes e pëssankas.

(ucranianos e poloneses).

## **Serviço:**

**Poltavskyi Yarmarok**

Local: Clube Poltava (Rua Pará, 1035, Água Verde)

Dia 03/09 das 10h às 22h

Dia 04/09 das 12h às 20h

Concerto de músicas populares ucranianas

<http://www.focacultural.com.br/post/polavskyi-yarmarok-feira-de-poltava-destaca-cultura-ucraniana-em-curitiba-no-inicio-de-setembro>

3/4

11/01/2023 23:16

Poltavskyi Yarmarek (Feira de Poltava) destaca cultura ucraniana em Curitiba no início de setembro

Local: Memorial Ucraniano (Rua Dr. Mba de Ferrante, s/nº, Parque Tingui)

Dia 02/09 às 18h

Curitiba, Paraná

*Fotos: Marcos Húpalo*

*Informações: Monique Benoski*

ANEXO F – Narração de abertura do espetáculo “Glória à Ucrânia, Glória aos Heróis” do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava no 60º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná (2022).



#### NARRAÇÃO DO ESPETÁCULO

**"СЛАВА УКРАЇНІ, ГЕРОЯМ СЛАВА"**

Glória à Ucrânia, glória aos heróis.

**60º FESTIVAL FOLCLÓRICO DE ETNIAS DO PARANÁ**  
15 DE JULHO DE 2022 - 20h30 - TEATRO GUAÍRA

#### ABERTURA

Senhoras e senhores, boa noite!

**24 de fevereiro de 2022. *(pausa dramática)***

Data que marcará para sempre a história da Ucrânia e do nosso povo. As primeiras notícias da invasão russa ao território ucraniano são reportadas pela imprensa internacional.

Aquilo que até certo ponto parecia tão distante, tão “impossível” de ocorrer novamente, em instantes torna-se um pesadelo do qual a Ucrânia ainda não havia se recuperado totalmente.

Naquele momento passamos a ter o coração na mão e a incerteza de qual será o rumo da nossa nação.

A guerra tem despedaçado famílias. A guerra tem deixado cicatrizes profundas, impossíveis de serem apagadas.

A guerra matou e ainda tem matado milhares de ucranianos. Não apenas pela crueldade dos injustificáveis conflitos armados. Mata de sede, mata de fome, mata de frio. Mata também por dentro: na apreensão constante dos que ficam, na imensa tristeza dos que se obrigam a ir. Vão em busca de um novo abrigo, de um refúgio temporário, de um novo início.

**A guerra não é justa. Nenhuma é.**

A cada segundo que passa, nosso povo sofre mais nas mãos de um único inimigo, motivado simplesmente pela negação à liberdade de um povo em escolher seu próprio destino.



#### NARRAÇÃO DO ESPETÁCULO

**"СЛАВА УКРАЇНИ, ГЕРОЯМ СЛАВА"**

Glória à Ucrânia, glória aos heróis.

**60º FESTIVAL FOLCLÓRICO DE ETNIAS DO PARANÁ  
15 DE JULHO DE 2022 - 20h30 - TEATRO GUAÍRA**

---

**Esposas despedem-se dos maridos, mães despedem-se dos filhos, com a incerteza se voltarão a vê-los. Crianças já não têm seus pais e sofrem, prezando pela vida de seus irmãos.**

**Nossos amigos, nossos familiares e nossa própria história sofrem uma tentativa sórdida e cínica de obliteração.**

**Não terão êxito.**

**O espetáculo dessa noite simboliza um grito de resistência, um grito de orgulho pelo simples e forte fato de sermos ucranianos.**

**Mostraremos aqui, neste palco, parte fundamental daquilo que a nossa amada Ucrânia tem de mais precioso, desde as estepes, até as montanhas.**

**O colorido dos nossos trajes, o nosso idioma, a nossa música, a nossa dança, o nosso amor e a nossa esperança por um país novamente livre, íntegro e soberano, caminhando para um futuro de glórias, para onde bem entender!**

**Mostraremos ao mundo que somos uma nação forte, unida e que cultua as próprias tradições.**

**Sairemos grandiosos das batalhas que nos forçam a travar. E ainda mais honrados em carregar no sangue a herança das nossas raízes!**

**A Ucrânia não morrerá jamais!**

**Com o distinto público, o Grupo Folclórico Ucraniano Poltava.**

**SLAVA UKRAÍNI, HERÓIAM SLAVA!**

ANEXO G – Matéria de Jornal: “Comunidade Ucrâniana de Curitiba se prepara para concerto histórico”.

11/01/2023 23:15

Comunidade Ucrâniana de Curitiba se prepara para concerto histórico

Toca Cultural 18 de out. de 2022

## Comunidade Ucrâniana de Curitiba se prepara para concerto histórico

*Coral Poltava, Capela de Banduristas Fialka, Orquestra Poltava e OttavaBassa prometem reunir mais de 150 artistas, em alusão aos períodos de guerra da Ucrânia.*



Apresentação será na Capela Santa Maria | Foto: Toca Cultural

O Grupo Folclórico Ucrâniano Poltava leva ao palco da Capela Santa Maria seu mais novo concerto em memória ao povo ucraniano, “Україна, єдина нація”, em português, **“Ucrânia, nação única”**. O espetáculo será no dia 30 de outubro, às 19h, em Curitiba, contará com o coral e a orquestra do grupo, e narração da atriz convidada Simone Hidalgo, ao lado da Capela de Banduristas Fialka e do prestigiado coro OttavaBassa.

Com direção geral do premiado tenor Vitorio Scarpi e direção musical do maestro Igor Yulian Kovaliuk, o repertório contará com músicas nacionais ucranianas de compositores renomados e arranjos exclusivos feitos para o concerto.

O evento tem como intuito arrecadar alimento para ajudar as famílias ucranianas refugiadas no Brasil. Os ingressos estão esgotados, porém, quem quiser contribuir pode levar 1kg de alimento não perecível ao Clube

11/01/2023 23:15

Comunidade Ucraniana de Curitiba se prepara para concerto histórico

Poltava durante o sábado 29/10 (das 14h às 21h, na Rua Pará, 1035, Água Verde) ou à Capela Santa Maria no domingo 30/10 (entre 18h às 19h, na Rua Conselheiro Laurindo, 273, Centro).



Coralista do Grupo Folclórico Ucraniano Poltava interpretando uma canção sobre a guerra

O concerto "Україна, єдина нація" tem apoio da Prefeitura Municipal de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Instituto Curitiba de Arte e Cultura, Capela Santa Maria Espaço Cultural, Representação Central Ucraniano Brasileira, Embaixada da Ucrânia da República Federativa do Brasil, Aintepar e UkraBar.

#### Grupo Folclórico Ucraniano Poltava

Fundado em 1981, pelo então Bispo Eparca dos ucranianos católicos do Brasil, Dom Efraim Basílio Krevei, o Grupo Folclórico Ucraniano Poltava é atualmente uma das maiores instituições mantenedoras da cultura ucraniana no Brasil. Ao longo de seus 41 anos de história, o Grupo Poltava preserva, ensina e divulga a etnia ucraniana através de seus diversos departamentos de música, dança, língua e artesanato. Conhecido no Brasil e no mundo, o Poltava tem a honra de trazer, à Capela Santa Maria, seu concerto em memória ao povo ucraniano.

#### Serviço:

**Concerto Україна, єдина нація | "Ucrânia, nação única"**

Data: 30 de outubro

Horário: 19h

Local: Capela Santa Maria | Rua Conselheiro Laurindo, 273, Centro de Curitiba.

Ingressos: Esgotados

11/01/2023 23:15

Comunidade Ucraniana de Curitiba se prepara para concerto histórico

Contribuição: 1Kg de alimento não perecível

*Entrega de alimentos: Clube Poltava - sábado 29/10 - das 14h às 21h - Rua Pará, 1035, Água Verde / Capela Santa Maria - domingo 30/10 - das 18h às 19h - Rua Conselheiro Laurindo, 273, Centro*